الدكتور فاروق سعد

رسالة في الخط وبري القلم لابن الصائغ





شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

شارع جان دارك ـ بناية الوهاد.

ص.ب ٨٣٧٥ ـ بيروت ـ لبنان.

برقياً: انكلسامس

تلفون٢ / ٣٥٠٧٢١.

تلفون + فاكس: ٦٠٢٠٢٩ - ٣٥٣٠٠٠ (٩٦١١)

الطبعة الاولى ١٩٩٧

الاخراج الفني للكتاب: الفنان الفرد بخاش (١٩٢١ـ١٩٩٤)

تصميم الغلاف د. فاروق سعد

الدكتور فاروق سعد

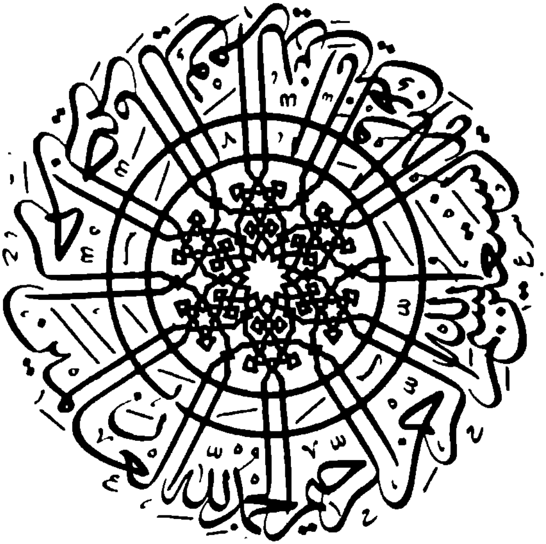
مقدمة

أولاً - الكتاب : رسالة في الخط وبري القلم

ثانياً - المؤلف : عبد الرحمن بن الصائغ

ثالثاً - محتويات رسالة في الخط وبري القلم

رابعاً - الكتابات عن الخط العربي قبل ابن الصائغ وبعده



خط حامد الآمدي

أولاً

الكتاب: رسالة في الخط وبري القلم

١ ـ نسخ الكتاب المخطوطة والمطبوعة.

٢ ـ في صحة الكتاب ونسبته إلى ابن الصائغ وعنوانه

٣ ـ فيما اعتمدناه لنشر الكتاب.

---

١ ـ نسخ الكتاب المخطوطة والمطبوعة.

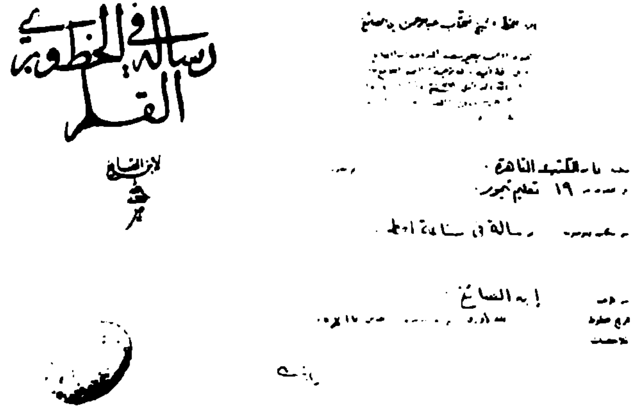
أ ـ مخطوطة الخزانة التيمورية.

ب ـ مخطوطة دار الكتب القومية بالقاهرة.

جـ ـ مخطوطة السيد حسن حسني عبد الوهاب في تونس.

د ـ مخطوطة دار الكتب الوطنية (العطارين) في تونس.

كتاب «رسالة في الخط وبري القلم» هو من الكتب العربية التي عرضت تاريخ الخط العربي وتناولت إعلامه وعالجت تقنيته. وقد وُجد من هذا الكتاب حتى اليوم أربع نسخ مخطوطة؛ ليس بينها واحدة كتبها المؤلف، أو قرأها، أو قرئت عليه وأثبت بخطه ذلك، أو نسخة نقلت عن نسخة المؤلف، أو عورضت بها، أو قوبلت عليها، وليس بينها نسخة كتبت في عصر المؤلف سماعات على علماء، أو نسخة كتبت في عصر المؤلف ليس على سماعات.



بداية مخطوطة الخزانة التيمورية في القاهرة.

فالنسخ المخطوطة الأربعة من هذا الكتاب جميعها كتبت بعد عصر المؤلف، وهي :

أ ـ مخطوطة الخزانة التيمورية

وهي حالياً من مقتنيات دار الكتب القومية بالقاهرة، بعد أن ضمت إليها مكتبة أحمد تيمور باشا التي عرفت باسم الخزانة التيمورية .وتحمل هذا المخطوطة الرقم ١٩/ تعليم تيمور، وهي تعود إلى سنة ١١٢٢ هـ/ ١٧١٠ م، وقد كتبها أحمد حافظ كما هو مسجل في آخرها.

ولعل أول من نبه إلى هذه المخطوطة ومكان وجودها كان عيسى اسكندر المعلوف في مقاله المعنون «من نفائس الخزانة التيمورية»(١) واستند إليه بروكلمان(٢). وقد ورد ذكر ابن الصايغ في عداد المؤلفين المحفوظة كتبهم المخطوطة في الخزانة التيمورية في الفهرس التعريفي الذي وضعه أحمد تيمور باشا ونشر بعد وفاته(٣). كما أشار هلال ناجي إلى هذه المخطوطة في



الصفحتان الأولى والثانية من نص مخطوطة الخزانة التيمورية.

مقدمته لمخطوطة حسن حسني عبد الوهاب التي حققها ونشرها[٤]، والدكتور عبد اللطيف إبراهيم في مقاله «ابن الصائغ الخطاط ومدرسته»[٥].

وقد تيسر لي الإطلاع على هذه المخطوطة والاستحصال على نسخة ميكروفيلم عنها بفضل الأستاذ عبد المنعم محمد موسى المدير العام لدار الكتب القومية في القاهرة بعد أن تقدمت بطلب لذلك حسب الأصول فأجيب.

تتألف مخطوطة الخزانة التيمورية من ٥٤ ورقة قياس ١٧ سم × ٢٥ سم. وهي تحمل عنوان «رسالة في الخط وبري القلم، لإبن الصائغ» ويلاحظ أنه ذكر في الورقة ما قبل الأخيرة من المخطوطة أن هذه الرسالة هي «من جمع الشيخ عبد الرحمان بن الصايغ شيخ الكتّاب».

تحتوي كل صفحة من صفحات المخطوطة على إحدى عشر سطراً مكتوبة بخط جميل



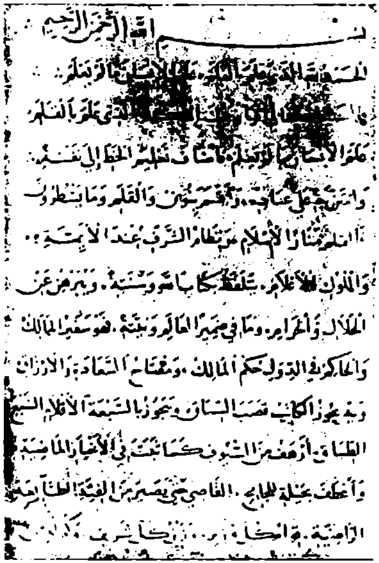
بداية مخطوطة دار الكتب القومية في القاهرة

واضح ، كلماتها متباعدة قليلاً ، وتكاد تكون عديمة الشكل .

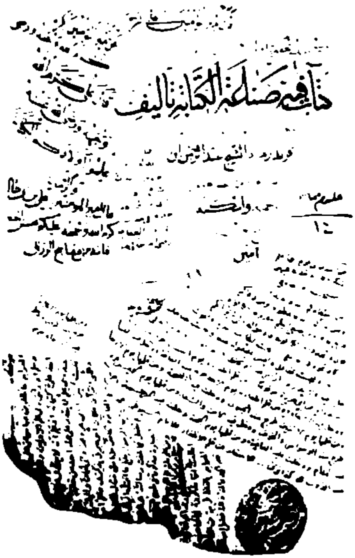
ب ـ مخطوطة دار الكتب القومية في القاهرة :

تحمل هذه المخطوطة الرقم ١٤ / علوم . وهي تعود إلى سنة ١٣٣٥ هـ / ١٩١٦ م ، على ماذكر في فاتحتها ، حيث ورد أنها «كملت من نسخة قوبلت على نسخة تمت بقلم خادم العلم محمد علي الحكيم» وهذا يعني ـ بظني ـ وجود مخطوطتين غير مخطوطة دار الكتب القومية . وقد ذكر في صفحة العنوان «كتاب تحفة أولي الألباب ، كتاب فيه صناعة الكتابة تأليف الشيخ العالم العلامة العمدة الفهامة فريد زمنه الشيخ عبد الرحمن بن الصائغ تغمده الله برحمته تعالى وأسكنه فسيح جنته» .

وقد تيسر لي الإطلاع على هذه المخطوطة والاستحصال على نسخة ميكروفيلم عنها



الورقة الاولى من مخطوطة العطارين في تونس كما نشرها هلال ناجي نقلا عن صورتها وهي بخط محمد بن عبدالله الابهري الصوفي كتبها سنة ٨٩٩ هـ.



الصفحة الاولى من مخطوطة دار الكتب القومية في القاهرة

بفضل الأستاذ عبد المنعم محمد موسى المدير العام لدار الكتب القومية بعد أن تقدمنا بطلب لذلك حسب الأصول فأجيب.

وقد أشار البغدادي في كتابه «إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون» عند ذكره وجود مخطوطة بعنوان «تحفة أولي الألباب لإبن الصائغ» في دار الكتب العمومية(٦) في القاهرة، وهو الإسم الذي كانت تحمله دار الكتب القومية. ةما أتى المعلوف على ذكر هذه المخطوطة في معرض تعريفه بمخطوطة التيمورية عندما عقب مقارناً: «ربما كانت هي تحفة أولي الألباب الموجودة نسختها في دار الكتب المصرية»(٧) وإليه استند بروكلمان في إشارته إلى هذه المخطوطة(٨).

تتألف هذه المخطوطة من ٣٥ صفحة مكتوبة بخط على مستوى رفيع من الاتقان

والجمال كلماتها تكاد تكون كاملة الشكل . ولكن يلاحظ كثافة التعليقات والشروح على جميع الهوامش حول متن كل صفحة وهي جميعها ليست من النص ولا تتصل به أو تنتمي إليه مباشرة أو غيرمباشرة، بل هي عبارة عن مواد قاموسية ومقاطع مستلّة من كتب متنوعة.

ج ـ مخطوطة السيد حسن حسني عبد الوهاب:

لم تتسن لي المعاينة الحسيَّة لهذه المخطوطة بالإطلاع على أصلها . ولكن بفضل نشر صورتها التي حققها وقدم لها الأستاذ هلال ناجي [٩] أتيح لي الاطلاع عليها صفحة صفحة.

وقد ذكر الأستاذ ناجي أن هذه المخطوطة هي خالية من ذكر عنوان الكتاب واسم المؤلف. وهي بقياس ١٠ سم × ١٦ سم وتتألف من ٧٨ صفحة مكتوبة بخط مشرقي جميل ومشكولة متون صفحاتها مؤطرة دون هوامش. وقد ذكر في آخرها أنها بخط محمود الراجي وأنها تعود إلى سنة ١٢٠٤ هـ/ ١٧٨٩ م[١٠].

د ـ مخطوطة دار الكتب الوطنية (العطارين) بتونس:

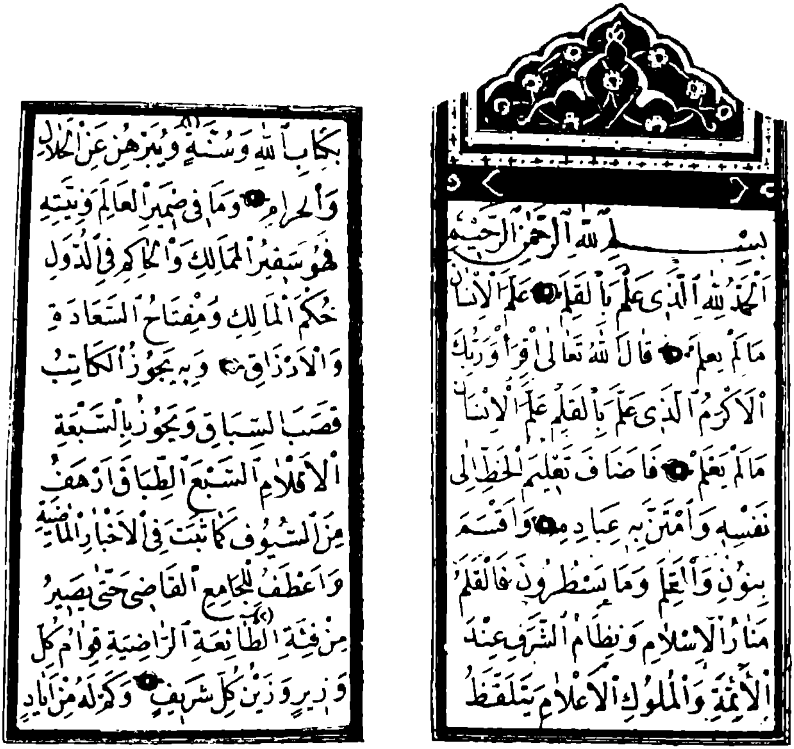
وهي مفقودة. وقد ذكر الأستاذ هلال ناجي أنه توجد نسخة ميكروفيلم عنها وأنه اطلع عليها لدى السيد إبراهيم شبوح وهي ناقصة ويبلغ عدد أوراقها الباقية ٤١ ورقة. وقد ذكر في الورقة الأولى «رسالة في علم الكتابة» دون ذكر العنوان ولا اسم المؤلف. كما ورد أنها بخط محمد بن عبدالله الأهدي العوفي. وهي مشكولة وتعود إلى سنة ٨٩٩ هـ/ ١٤٩٣ م[١١] ولم يتسن لي الإطلاع على الميكروفيلم

يمكن ترتيب المخطوطات الأربعة، التي أتيت على التعريف بها، حسب أقدمية تدوينها على النحو التالي:

١ ـ مخطوطة دار الكتب الوطنية في تونس، وأصلها مفقود وهي تعود إلى سنة ٨٩٩ هـ/١٤٩٣ م أي إلى ما بعد وفاة ابن الصائغ بأربع وخمسين سنة (توفي ابن الصائغ سنة ٨٤٥ هـ/ ١٤٤١ م.

٢ ـ مخطوطة الخزانة التيمورية وهي تعود إلى سنة ١١٢٢ هـ/ ١٧١٠ م.

٣ ـ مخطوطة حسن حسني عبد الوهاب التي حققها الأستاذ ناجي وهي تعود في سنة ١٢٠٤ هـ/ ١٧٨٩ م.


بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي علم بالقلم علم الانسان
ما لم يعلم قال الله تعالى اقرأ وربك
الاكرم الذي علم بالقلم علم الانسان
ما لم يعلم فاضاف تعليم الخط الى
نفسه وامتن به على عباده واقسم
بنون والقلم وما يسطرون فالقلم
منار الاسلام ونظام الشرف عند
الائمة والملوك الاعلام يتلقط

بكتاب الله وسنته ويبرهن عن الحلال
والحرام وما في ضمير العالم ونيته
هو سفير الممالك والحاكم في الدول
حكم المالك ومفتاح السعادة
والارزاق وبه يجوز الكاتب
قصب السباق ويجوز بالسبعة
الاقلام السبع الطباق وازهف
من السيوف كما ثبت في الاخبار الماضية
واعطف للجامع القاضي حتى يصير
من فئة الطائعة الراضية قوام كل
وزير وزين كل شريف وكم له من اياد

الصفحتان الأولى والثانية من نص مخطوطة السيد حسن حسني عبد الوهاب (تونس) التي نشرها مصورة الاستاذ هلال ناجي.

---

٤ ـ مخطوطة دار الكتب القومية في القاهرة وهي تعود إلى سنة ١٣٣٥ هـ/ ١٩١٦ م.

٢ ـ في صحة الكتاب ونسبته إلى ابن الصائغ وعنوانه.

أ ـ في صحة الكتاب ونسبته إلى ابن الصائغ.
ب ـ في عنوان الكتاب.

أ ـ في صحة الكتاب ونسبته إلى ابن الصائغ:

سبق وذكرنا أن إسم عبد الرحمن بن الصائغ قد ورد في مخطوطتين فقط من المخطوطات

الأربعة المعروفة التي أتينا على التعريف بها. فقد جاء في مخطوطة التيمورية أنها لإبن الصائغ وورد في الصفحة ما قبل الأخيرة منها أنها من جمع ابن الصائغ. وجاء مع مخطوطة القومية أنها من تأليف ابن الصائغ.

ولم نعثر في المراجع التي وردت فيها ترجمة لإبن الصائغ على أية إشارة مباشرة أو غير مباشرة إلى هذا الكتاب أو حتى ما يفيد أنه قد ألف كتاباً في الخط. والإشارة الأقدم التي توصلنا إليها هي الواردة في مخطوطة التيمورية والتي تفيد أن الكتاب من (جمع ابن الصائغ)، ولا تذكر أنه من تأليفه. فقد ورد في العنوان نسبة الكتاب إليه (رسالة في الخط وبري القلم لإبن الصائغ) ولم ترد عبارة (تأليف ابن الصائغ).

كما أنه بالرجوع إلى نص الكتاب يلاحظ مطابقة في فقرات عديدة لمواضع عديدة من كتاب «صبح الأعشى» للقلقشندي. وتصل المطابقة أحياناً إلى الحرفية لدرجة تحمل على الاعتقاد بأن ما ورد في أحدهما هو منقول عن الآخر.

ومن المعلوم أن القلقشندي كان معاصراً لإبن الصائغ فالأول، عاش بين ٧٥٦ هـ و٨٢١هـ، والثاني عاش بين ٧٦٥ هـ و ٨٤٥هـ. كما أن لدينا تاريخ فراغ القلقشندي من كتابه وهو ٢٨ شوال سنة ٨٠٤هـ. إنما ليس لدينا تاريخ فراغ ابن الصائغ من رسالته في الخط وبري القلم.

ويلاحظ أنه في مواضع المطابقة بين كتابي ابن الصائغ والقلقشندي لم يشر في أي منها إلى الكتاب الآخر. فلم يذكر في صبح الأعشى أن المرجع أو المصدر رسالة في الخط وبري القلم ولم يشر في هذه الأخيرة إلى العكس في أي موضع من مواضع المطابقة.

والجدير بالذكر أنه في بعض المواضع من كتاب صبح الأعشى ذكر اسم ابن الصائغ كمصدر للمعلومات إنما دون ذكر اسم رسالته في الخط وبري القلم تحت أي اسم من الأسماء التي وجدت على مخطوطاتها، أو تحت أي اسم آخر حيث لم يرد ذكر ابن الصائغ مقروناً بعنوان أي مؤلف له. فمثلاً ورد في معرض تناول خط الثلث الخفيف: «قال الشيخ زين الدين عبد الرحمن بن الصائغ: والفرق بينه (الثلث الخفيف) وبين الثلث الثقيل أن الثقيل تكون منتصباته ومبسوطاته قدر سبع نقط على باقي قلمه، على ما تقدم، والثلث الخفيف يكون بمقدار ذلك

من خمس نقط، فإن نقص عن ذلك قليلاً، سمي القلم اللؤلؤي». جاء في معرض تناول قلم التوقيع المطلق: «قال لي الشيخ عبد الرحمن المكتب الشهير بابن الصائغ: ويكون في سطره تقوير ما على نسبته تقوير حروفه»[١٣]. «وقال الشيخ زين الدين عبد الرحمن بن الصائغ المكتب: ويجوز ترك الترويس في بعض حروفه»[١٤]. وأشار القلقشندي عند تناوله قلم الرقاع: «قال لي الشيخ عبد الرحمن بن الصائغ المكتّب• وتكون جلفة قلمه في البداية أقصر من الثلث والتوقيع»[١٥]. كما أنه تجدر الإشارة أيضاً إلى أن هذه النصوص ليست موجودة في رسالة ابن الصائغ، رغم أنه ذكر في صبح الأعشى ان مصدرها ابن الصائغ نفسه. إنما لا بد من الملاحظة أن القلقشندي يذكر دوماً في ما مصدره ابن الصائغ قد تلقاه سماعاً منه بالذات حيث يقول: «. . قال لي الشيخ عبد الرحمن المكتب الشهير الخ . . ».

ثم أن معظم النصوص المتطابقة في كتابي صبح الأعشى ورسالة في الخط لا تعود إلى القلقشندي أو ابن الصائغ أو إلى أحدهما بل هي عبارة عن استشهادات أو إحالات أو اقتباسات عن كتب سابقة أو مؤلفين سالفين هي على وجه التحديد: «الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة» لبرهان الدين إبراهيم الجعبري، «الميزان» لشرف الدين محمد بن الشيخ عز الدين بن عبد السلام، «منهاج الإصابة» للزفتاوي، «صناعة الكتاب» لأبي جعفر النحاس، «لطائف الإشارات في أسرار الحروف المعلومات» لأبي العباس البوني. وكان يشار في غالبية مواضع الاستشهاد إلى أسماء هذه الكتب ومؤلفيها وأحياناً يقتصر على ذكر اسم الكتاب أو إسم المؤلف. إنما يلاحظ أنه عند الاستشهاد بابن مقلة في المواضع المتطابقة من كتابي صبح الأعشى ورسالة في الخط وبري القلم لا يذكر اسم أي مؤلَف لإبن مقلة بل إسم إبن مقلة مجرداً من عنوان أي كتاب أو رسالة. وبرجوعنا إلى رسالة في علم الخط لإبن مقلة المحفوظة مخطوطتها في دار الكتب القومية بالقاهرة مع رسالة ابن الصايغ، تبين لي أن رسالة ابن مقلة هذه هي المصدر المعتمد حيث تتجلى المطابقة حرفياً في مواضع مختلفة.

ونجد مطابقة في مواضع مختلفة من رسالة ابن الصايغ و «رسالة في علم الكتابة» لأبي حيان التوحيدي. ولكن رسالة ابن الصايغ لا تذكر التوحيدي ولا رسالته كمصدر أو كمرجع.

.وقد حددنا في حواشي تحقيق النص مواضع المطابقات بين رسالة ابن الصائغ وكتاب صبح الأعشى ورسالتي ابن مقلة والتوحيدي. وأشرنا بعلامة (=) كرمز للمطابقة. ولا يظنن أن

كتاب «رسالة في الخط وبري القلم» لم يقدم شيئاً مستقلاً ومختلفاً عن المصـادر والمراجـع التي اعتمدها وأشار إليها أو لم يشر. فالواقـع أن هذا الكتـاب قد اشتمـل على الكثـير من الآراء والتعليمات التقنية والمستقلة والتي مصدرها إبداع وممارسة المؤلف.

كل هذا يحملنا على اعتبار أن مادة كتاب «رسالة في الخط وبري القلم» هي في الواقع بعض ما كان يعطيه ابن الصايغ المكتِّب من دروس نظرية وعملية في الخط العربي. ولعل ابن الصائغ قد جمع هذه الدروس شخصياً أو أنها كانت من تدوين وجمع تلاميذه في حياته أو بعد وفاته لا فرق. إن مادة كتاب رسالة في الخط وبري القلم هي برأينا أشبه بمحاضرات أساتذة الجامعات اليوم حيث يقوم الأساتذة شخصياً بتسجيلها أو بجمعها ونشرها أو يدونها الطلاب ويجمعونها فيأخذها الأساتذة منهم فيراجعونها ثم تطبع وتوزع على الطلاب.

ومن هنا نرجح أن يكون القلقشندي المتوفي قبل ابن الصائغ بأربع وعشرين سنة، كما قدمنا، قد استقى مادته في «صبح الأعشى»، المطابقة لرسالة في الخط وبري القلم، من سماع الدروس التي كان يلقيها ابن الصائغ، أو من مدونات تلاميذه التي لم تدرج جميعها في «رسالة في الخط وبري القلم». يعزز ذلك ما ورد في «صبح الأعشى» استناداً إلى أقوال ابن الصائغ دون أن ترد هذه الأقوال في هذه الرسالة.

لذلك لا محل للشك في نسبة مادة هذا الكتاب بمجملها إلى ابن الصائغ بما فيها المواضع المطابقة لصبح الأعشى. ولا بأس في أن يعود المؤلف إلى مراجع ومصادر مختلفة يضيفها إلى ما لديه من معلومات وخبرة كما فعل ابن الصائغ عندما اعتمد المراجـع والمصادر التي أتيت على ذكرها وأضاف مادتها إلى مادة هي نتاج معارفه الشخصية وخبراته وتمرسه في الخط.

ب ـ في عنوان الكتاب.

أما بالنسبة لعنوان الكتاب فلدينا العنوان المذكور في مخطوطة التيمورية وهو (رسالة في الخط وبري القلم) والعنوان الذي تحمله مخطوطة القومية وهو (تحفة أولي الألباب).

ويـلاحظ أن البغدادي في «إيضاح المكنون في الـذيل عـلى كشف الظنـون عن أسامي الكتب والفنون» قد ذكر عنوان الكتاب على أنه (تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب) رغم اعتماده على مخطوطة القومية التي حملت العنوان الذي ذكرناه مع شرح لمضمونه (كتاب

تحفة أولي الألباب، كتاب فيه صنعه الكتابة). ولم يذكر البغدادي مصدر العنوان الذي ذكره. والجدير بالذكر أن الأستاذ هلال ناجي قد اعتمد العنوان الذي أورده البغدادي.

٣ ـ فيما اعتمدناه لنشر هذا الكتاب:

أ ـ في النص المختار للنشر.
ب ـ في منهجية تحقيق النص المختار.

أ ـ في النص المختار للنشر.

اعتمدنا لنشر نص هذا الكتاب مخطوطة الخزانة التيمورية أساساً باعتبارها المخطوطة الموجود وصلها الأقدم وجوداً بعد أن فقدت مخطوطة دار الكتب الوطنية في تونس. واعتمدت عنوانها عنواناً للكتاب. وهو كما ذكرنا «رسالة في الخط وبري القلم» واعتبرت مخطوطتي القومية وعبد الوهاب وتحقيق ناجي لهذه الأخيرة وكتاب صبح الأعشى ورسالتي ابن مقلة والتوحيدي كمصادر ومراجع للمراجعة والمقارنة والتصويب. أما بالنسبة لنماذج الخطوط والتصاميم الملازمة للنص على سبيل التوضيح والشرح والتطبيق فقد اخترنا واعتمدت الأكمل والأدق والأجمل في المخطوطات الثلاثة.

ب ـ في منهجية تحقيق النص المختار:

لا بد من لفت النظر إلى أن لموضوع هذا الكتاب ومعالجته طبيعة متميزة وهي أنه كتاب فني بكل ما يحمله هذا الوصف اليوم من معنى. فهو ليس كتاباً تاريخياً أو أدبياً أو لغوياً بل هو كتاب يجمع بين التاريخ الفني للخط العربي أعلاماً وأقلاماً وأدوات وبين النظرية والتطبيق تعريفاً بأهم أقلامه وشرحاً لسماتها الخاصة وأصول كتابتها وتقنياتها. لذلك كان لا بد من أن لا تقف غايتنا من تحقيقه عند حد النشر العلمي لنص كتاب مخطوط والتعريف به وبمؤلفه وتحقيقه. بل تتجاوز ذلك إلى هدف يتوخى جعله في متناول المعنيين بالفنون العربية، وبالتحديد الفنون التشكيلية، وعلى الخصوص فن الخط، من مؤرخين وباحثين ونقاد وفنانين تشكيليين وخطاطين لا على سبيل التثقيف النظري فحسب، بل أيضاً على سبيل التوجيه للتطبيق العملي وذلك لما يحويه هذا الكتاب من مادة تقنية مفيدة.

وعلى هذا فقد سلكت منهجية خاصة في التحقيق يمكن أن نطلق عليها (منهجية التحقيق

الفني وذلك انطلاقاً من طبيعة الكتاب المميزة. وهذه المنهجية لا تقف عند اعتماد الكلام بل تتجاوزه إلى اعتماد الصور والرسوم أيضاً في التوضيح والشرح والمقارنة والتعليق على النص. لذلك قمنا بنشر النص مصححاً كاملاً بدون نواقص أو أخطاء برأينا. وأثبتنا في مواضعها من النص في الهوامش المقابلة له نماذج الخطوط والتصاميم الملازمة لنص الكتاب على سبيل الشرح والإيضاح أو التطبيق باعتبارها مكملة للنص وجزء لا يتجزأ منه وميزنا بين النماذج المستلَّة من المخطوطات الثلاثة وبين المأخوذة من مصادر أو مراجع أخرى، باعتبارها ليست من مادة الكتاب الأصلية بإشارة (*) تحت هذه الأخيرة. وكلما اقتضى الأمر شرح كلمة أو عبارة أو فقرة في النص أو التعليق عليها أو المقارنة أشرت إليها برقم يحيل إلى حواشي مجموعة بالتسلسل في ثبت مستقل آخر الكتاب وبذلك استغنيت عن الحواشي في أسفل الصفحة. كما استعضت عن حواشي أصول التصويبات ـ باستثناء ذات الطابع الفني ـ لبعض الكلمات الواردة في نصوص المخطوطات الثلاثة، بهامش إلى يمين المتن مؤلف من ثلاث سلاسل عامودية بأرقام الصفحات كل منها مخصص للإحالة إلى أرقام صفحات مخطوطة من مخطوطات الكتاب الثلاثة وقد رمزنا **إليها بأشكال هندسية هي المثلث ▲، والمربع ■، والدائرة ،●، بدلاً من الحروف الشائع الرمز بها. بحيث يمكن للباحث الرجوع عند الاقتضاء إلى ما يقابل صفحة هذه الطبعة في صفحات كل مخطوطة على حدة من هذه المخطوطات وذلك كما يلي:**

- مخطوطة التيمورية ورمزها المثلث ▲
- مخطوطة القومية ورمزها الدائرة ●
- مخطوطة عبد الوهاب ورمزها المربع ■

ولم أجد داعياً لإيراد أرقام السطور لأن ذلك سيؤدي إلى تكثيف الهامش وصرف الانتباه عن الهامش الأساسي إلى يسار المتن وفي الصفحة المقابلة أحياناً وهو المخصص للشرح والإيضاح بالنماذج لما هو وارد في المتن. كأن يورد عند ذكر أنواع الأقلام (الخطوط) نماذج منها. وعند ذكر الخطاطين، كابن مقلة أو ابن البواب، تورد نماذج من خطوطهم والمصاحف والكتب التي خطوها. وقد ميزت بين الموجودة في مخطوطات الكتاب الثلاثة بالإشارة إلى جانب شرح الأنموذج برمز المخطوطة وبين الموجودة في مصادر ومراجع أجنبية عن المخطوطات الثلاث بذكر اسم المصدر أو المرجع.

ثانيًا

المؤلف: عبد الرحمن بن الصائغ

١ ـ اسمه
٢ ـ حياته.
٣ ـ عصره.
٤ ـ ممارساته.
٥ ـ تلاميذه.
٦ ـ نتاجه ومخلفاته.
٧ ـ مكانته.

---

١ ـ اسمه:

سبق وخلصت إلى الجزم بنسبة مادة هذا الكتاب، «رسالة في الخط وبري القلم»، إلى عبد الرحمن بن الصائغ. واسمه الكامل: الشيخ زين الدين عبد الرحمن بن يوسف[١٦] أو بن علي[١٧] الناصري، عرف بابن الصائغ نسبة إلى حرفة أبيه[١٨] ووصف بالمكتِّب لامتهانه الخطاطة وتعليمها.

٢ ـ حياة ابن الصائغ :

ولد ابن الصائغ سنة ٧٦٩ هـ / ١٣٦٧م[١٩]أو على العموم قبل سنة ٧٧٠ هـ / ١٣٦٨ م في القاهرة، ونشأ بها، وتعلم الخط المنسوب[٢٠]من نور الدين محمد الوسيمي (النور الوسيمي) تلميذ شهاب الدين غازي ولازمه في اتقان قلم النسخ حتى فاقه فيه حسبما صرّح كثيرون[٢١]. وأحب طريقة عماد الدين ابن العفيف فسلكها واستفاد فيها من أبي علي محمد بن علي بن أحمد الزفتاوي. وصارت له طريقة خاصة منتزعة من طريقتي ابن العفيف وغازي[٢٢]. كما وقع لغازي شيخ شيخه فإنه كتب أولاً على الشمس محمد بن علي بن أبي رقية شيخ الزفتاوي المذكور وتلميذ العلا محمد بن العفيف الذي أخذ عن أبيه، عن الولي العجمي، عن شهدة الكاتبة، عن ابن أسد، عن علي بن البواب وابن السمساني عن مشايخهما،عن أبي علي بن مقلة. ثم تحول غازي عن طريقة الولي العجمي ففاق أهل زمانه في حسن خطه وتبع في عصره الزفتاوي أيضاً لكنه وسكناه في الفسطاط لم يرج أمره[٢٣]. وتصدى الزين للكتابة فانتفع به الناس طبقة بعد أخرى. ونسخ عدة مصاحف وغيرها من الكتب والقصائد وصار شيخ الكتّاب في وقته بغير مدافع وقرر مكتباً في عدة مدارس[٢٤].

كان ابن الصائغ ، على ما وصفه السخاوي، شيخاً ظريفاً ذكياً فهماً يستحضر شعراً كثيراً ونكتاً ونوادر[٢٥]. حصل له في آخر عمره انجماع بسبب ضعف فانقطع حتى مات في رابع عشر شوال سنة خمس وأربعين وثمانماية للهجرة / ١٤٤١ م ودفن من الغد بتربة جوشن وقد جاوز الثمانين بيقين[٢٦].

٣ ـ عصر ابن الصائغ :

عاصر ابن الصائغ، أو عاصره من سلاطين المماليك البرجية أو الجراكسة :

- السلطان الأشرف شعبان (٧٦٥ هـ / ١٣٦٣ م ـ ٧٧٨ هـ / ١٣٧٦ م).
- السلطان المنصور علي (٧٧٨ هـ / ١٣٧٦ م ـ ٧٨٣ هـ / ١٣٨١ م).
- السلطان الصالح أمير حاج (٧٨٣ هـ / ١٣٨١ م ـ ٧٨٤ هـ / ١٣٨٢ م).
- السلطان الظاهر برقوق (السلطنة الأولى) (٧٨٤ هـ / ١٣٨٢ م ـ ٧٩٢ ـ ١٣٨٩ م).

ـ الملك الصالح أمير حاجي بن الأشرف شعبان الملقب نفسه بالمنصور (٧٩٢ هـ / ١٣٨٩ م).

ـ السلطان الظاهر برقوق (السلطنة الثانية) (٧٩٣ هـ / ١٣٩٠ م ـ ٨٠٢ هـ / ١٣٩٩ م).

ـ السلطان فرج بن برقوق (السلطنة الأولى) (٨٠٢ / ١٣٩٩ ـ ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م).

ـ السلطان عبد العزيز بن برقوق (٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م).

ـ السلطان فرج بن برقوق (السلطنة الثانية) (٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م ـ ٨١٥ هـ / ١٤١٢ م).

ـ السلطان (الخليفة) المستعين العباسي (٨١٥ هـ / ١٤١٢ م).

ـ السلطان المؤيد شيخ المحمودي (٨١٥ هـ / ١٤١٢ م ـ ٨٢٤ هـ / ١٤٢١ م).

ـ السلطان أحمد بن شيخ المحمودي (٨٢٤ هـ / ١٤٢١ م).

ـ السلطان الأمير ططر (٨٢٤ هـ / ١٤٢١ م ـ ٨٢٦ هـ / ١٤٢٢ م).

ـ السلطان محمد بن ططر (٨٢٦ هـ / ١٤٢٢ م).

ـ السلطان الأشرف برسباي (٨٢٦ هـ / ١٤٢٢ م ـ ٨٤٢ هـ / ١٤٣٨ م).

ـ السلطان جقمق العلائي (٨٤٢ هـ / ١٤٣٨ م ـ ٨٥٤ هـ / ١٤٥٣ م).

٤ ـ ممارسات ابن الصائغ:

كانت مهنه التدريس وبالتحديد التكتيب، أي تعليم الخط، التي مارسها ابن الصائغ إلى جانب الخطاطة، مهنة جليلة القدر. وكان السلطان يخلع على المدرس ويكتب له توقيعاً من ديوان الإنشاء يختلف باختلاف المادة التي يدرسها المدرس. وفي هذا التوقيع يقدم السلطان النصح للمدرس بأن «يظهرمكنون علمه» للطلاب ويقبل على الدرس وهو طلق الوجه منشرح

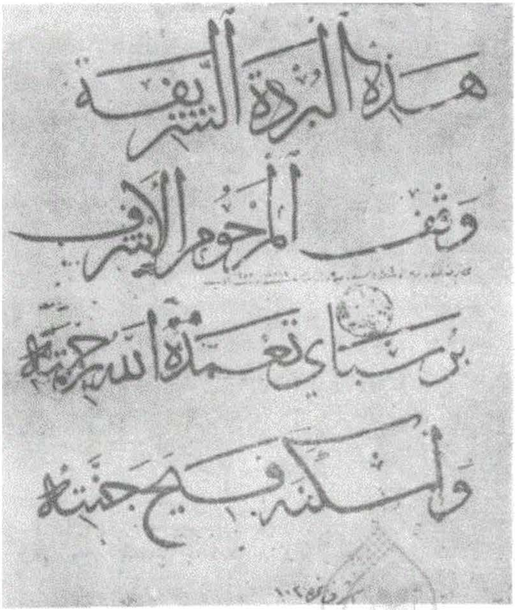
الصدر ليستميل إليه طلبته «ويربيهم كما يربي الوالد ولده»[٢٧]وجرت العادة على تعيين معيد أو أكثر لكل مدرس ليعيد للطلبة ما ألقاه عليهم المدرس ليفهموه ويحسنوه كما يشرح لهم ما يحتاج إلى الشرح»[٢٨].

وقد ذكر مستقيم زاده سليمان سعد الدين في كتابة «تحفة خطاطين»، المنشور باللغة التركية في اسطنبول سنة ١٩٢٨، إن ابن الصائغ كان أول من ابتكر إعطاء الشهادة في الخط لمن يستحقها وتسمى الإجازة أي الإجازة لحائزها بتعليم غيره[٢٩]. والواقع أنه كان من المتبع في عصر المماليك. إذا أتم الطالب دراسته لما اختاره من أنواع العلوم الشرعية على فقيه أو محدث مشهور وأصبح هذا الطالب مؤهلاً للفيتا والتدريس أجاز له شيخه ذلك وكتب له إجازة يذكر فيها اسم الطالب وشيخه ومذهبه وتاريخ الإجازة وغير ذلك. وكانت قيمة هذه الإجازة تتوقف على سمعة الشيخ الذي صدرت عنه الإجازة ومكانته العلمية[٣٠]. وإذا كان صاحب «تحفة خطاطين» لم يورد المستند المعتمد للتسليم بما أورده بالنسبة لإبن الصائغ فقد يكون ذلك على أساس أن ابن الصائغ تجاوز ذلك بأن جعل الإجازة لا تقتصر على اكتمال تحصيل العلوم الشرعية بل أيضاً على اكتساب المهارة في الخطاطة.

٥ ـ تلاميذ ابن الصائغ.

ممن كتب على ابن الصائغ: البرهان القونوي، أبو الفتح الحجازي، الجمال بن حجاج البرماوي، الشمس النواجي، الشمس المالكي، الشهاب الحجازي، الصلاحي بن نصر، عبد الرحمن السخاوي وقبله والده وعمه، محمد بن البدراني الدمياطي، محمد بن الشمس الأزرقي. وممن نبغ من تلاميذ ابن الصائغ وباشر التوقيع: عبد القادر الحيوي ومحمد بن الشمس القليوي ومحمد بن عبد القادر البكري البليسي. وممن أجازه ابن الصائغ وأذن له في التكتيب ومارس ذلك محمد بن احمد الزعيفريني ومحمد بن أبي الصندلي ومحمد بن الشمس القليوي ومحمد بن سعد الدين ومحمد الشمس بن سعد الدين الخازن وأبو الحجاج الأسيوطي.

ومن تلاميذ ابن الصائغ الذين برعوا في التجليد والتذهيب إلى جانب الكتابة وجودة الخط محمد بن الأبياري المعروف بابن السدار ومحمد بن الشمس الأزرقي[٣١].



صفحة من البردة النبوية بخط ابن الصائغ. دار الكتب القومية في القاهرة.

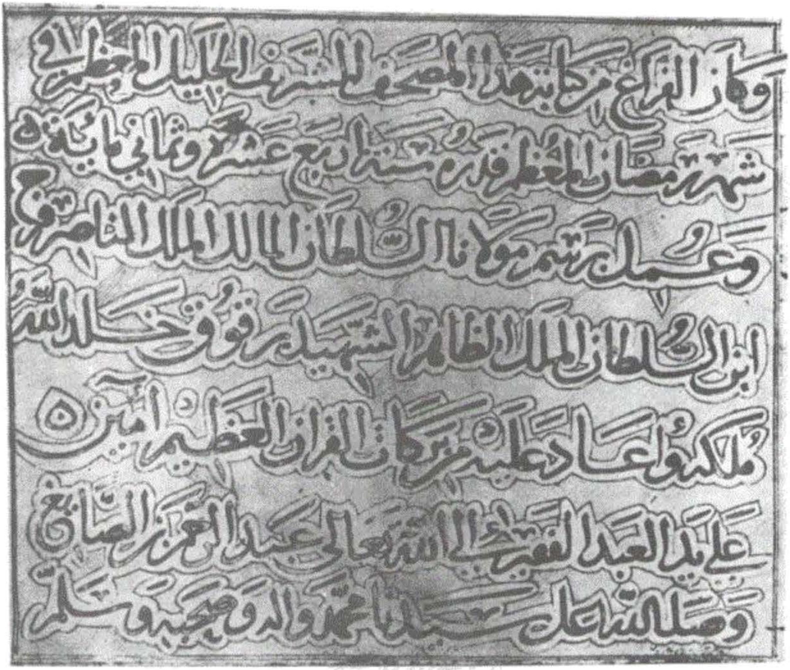
---

٦ ـ نتاج ابن الصائغ وما خلفه من أعمال:

عرف حتى اليوم من الأعمال التي خلفها ابن الصائغ ووصلتنا:

أ ـ كتاب رسالة في الخط وبري القلم، موضوع هذه الطبعة. ولكننا كما أسلفنا، لم نعثر على مخطوطة منه بخط ابن الصائغ.

ب ـ مصحف بقلم الثلث المحقق كتبه ابن الصائغ للسلطان برقوق سنة ٨٠١ هـ / ١٣٩٨م في ستين يوماً وبقلم واحد، أي على قاعدة واحدة(٣٢) كما شرح ابن الصائغ نفسه في آخر صفحة من المصحف كما سنبين فيما بعد.


وكان الفراغ من كتابة هذا المصحف الشريف الجليل المعظم في
شهر رمضان المعظم قدره سنة اربع عشرة وثماني مائة
وعمل برسم مولانا السلطان المالك الملك الناصر فرج
ابن السلطان الملك الظاهر الشهيد برقوق خلد الله
ملكه وأعاد عليه من بركات القرآن العظيم آمين
على يد العبد الفقير الى الله تعالى عبد الرحمن الصائغ
وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم

خاتمة المصحف الذي خطه ابن الصائغ للسلطان فرج بن برقوق - دار الكتب القومية في القاهرة.
(ذكر ناجي زين الدين في «مصور الخط العربي» انه من متقنيات «دار الفن الاسلامي» في القاهرة.)

يبلغ عدد أوراق هذا المصحف ٢٥٩ ورقة في كل صفحة ١١ سطراً. وهو بمقاس ١٠٨,٥ سم × ٨٢ سم وقد ضبطه وحرره محمد بن أحمد علي الشهير بالكفتي الحمصي. وهو حالياً محفوظ في دار الكتب القومية في القاهرة تحت الرقم ١١/ مصاحف. ويظهر أن هذا المصحف قد وقفه السلطان برقوق مع غيره من الكتب الموقوفة في خزانة المدرسة والخانقاه الظاهرية التي أسست بين ٦٨٧ هـ و٧٨٨ هـ في منطقة بين القصرين في القاهرة وكان بها سبعة دروس لأهل العلم: أربعة منها على المذاهب السنية الأربعة وثلاثة للتفسير والحديث والقراءات. وقد ورد في الصفحة الأخيرة بعد سورة الإخلاص:

«تشرف بكتابة هذا المصحف الكريم العبد الفقير إلى الله تعالى عبد الرحمن بن الصائغ حامداً الله على نعمه مؤمناً به مصلياً على رسوله سيدنا محمد وآله وصحبه وعشيرته الطيبين الطاهرين ومسلماً تسليماً كثيراً».

«وليعلم الواقف على هذا المصحف الشريف ان الله تعالى أعانني على كتابته بقلم واحد في مدة ستين يوماً فما دونها فلله والمنة. وافا فراغه يوم وفا النيل المبارك السادس من ذي الحجة الحرام عام إحدى وثمان مايه...».

ج ـ البردة النبوية الشريفة وهي بمقياس ٥٠,٤٠ سم × ٣٨,٨سم محفوظة حالياً في دار الكتب القومية في القاهرة تحت رقم ٤٥٥ / أدب وقد خطها ابن الصائغ سنة ٨٠٤ هـ/ ١٤٠١ م وقد آلت هذه البردة إلى خزانة كتب المدرسة الأشرفية بالجزيرين، وهي المدرسة التي أنشأها السلطان الملك الأشرف برسباي الدقماقي بين ٨٢٦ هـ و٨٢٩ هـ / ١٤٢٢ م و١٤٢٥ م بالقاهرة وكان بها خزانة كتب زاخرة في مختلف العلوم الدينية وغير الدينية[٣٤]وقد ورد في آخر صفحة من مخطوطة البردة هذه، «كتبه العبد الفقير إلى الله تعالى عبد الرحمن بن الصائغ حامداً الله على نعمه ومصلياً على نبيه سيدنا محمد وآله وصحبه ومسلماً سنة ٨٠٤»

د ـ مصحف خطه ابن الصائغ بقلم الثلث للسلطان فرج بن برقوق وفرغ منه في رمضان سنة ٨١٤ هـ / ١٤١١م،كما ورد في الصفحة الأخيرة من المصحف نفسه.

ورجح الدكتور عبد اللطيف إبراهيم[٣٥] أن هذا المصحف وقفه الناصر فرج في إحدى خزانات الكتب في العمائر الدينية والتعليمية التي أنشأها واستولى عليها. فقد بنى الناصر فرج، تنفيذاً لوصية والده الخانقاه البرقوقية بالصحراء خارج باب النصر في سنة ٨٠١ هـ وفرغ من عمارتها سنة ٨١٣ هـ، وكان بها خزانة للكتب والمصاحف الكريمة، وكذلك بالخانقاه التي استولى على موجودها بعد وفاة صاحبها الأمير جمال الدين الاستدار وسماها السلطان فرج باسمه «الخانقاه الناصرية»[٣٦]،أو لعله كان موقوفاً بخزانة كتب الجامع الأبيض بالحوش السلطاني بقلعة الجبل المحروسة وهو الجامع الذي عمره السلطان فرج إبان قيامه في السلطنة المملوكية. وقد آل هذا المصحف الذي كتبه ابن الصائغ للسلطان الناصر فرج بن برقوق في سنة٨١٤ هـ بعد ذلك إلى السلطان المؤيد شيخ المحمودي الذي وقفه على طلبة العلم الشريف بخزانة كتب جامعة بباب

زويلة كما ورد على الهامش الأيسر العلوي من الصفحة الثانية من المصحف نفسه.

وهذا المصحف محفوظ حالياً في دار الكتب القومية في القاهرة تحت رقم ١٦ / مصاحف ومقاسه ٩٥ سنتم × ٧٤ سنتم وقد ورد في الصفحة الأخيرة منه:

«وكان الفراغ من كتابة هذا المصحف الشريف الجليل المعظم في شهر رمضان المعظم قدره سنة أربع عشرة وثمان ماية.

وعمل برسم مولانا السلطان المالك الملك الناصر فرج ابن السلطان الملك الظاهر الشهيد برقوق خلد الله ملكه وأعاد عليه من بركات القرآن العظيم آمين.

على يد العبد الفقير إلى الله تعالى عبد الرحمن بن الصائغ صلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم».

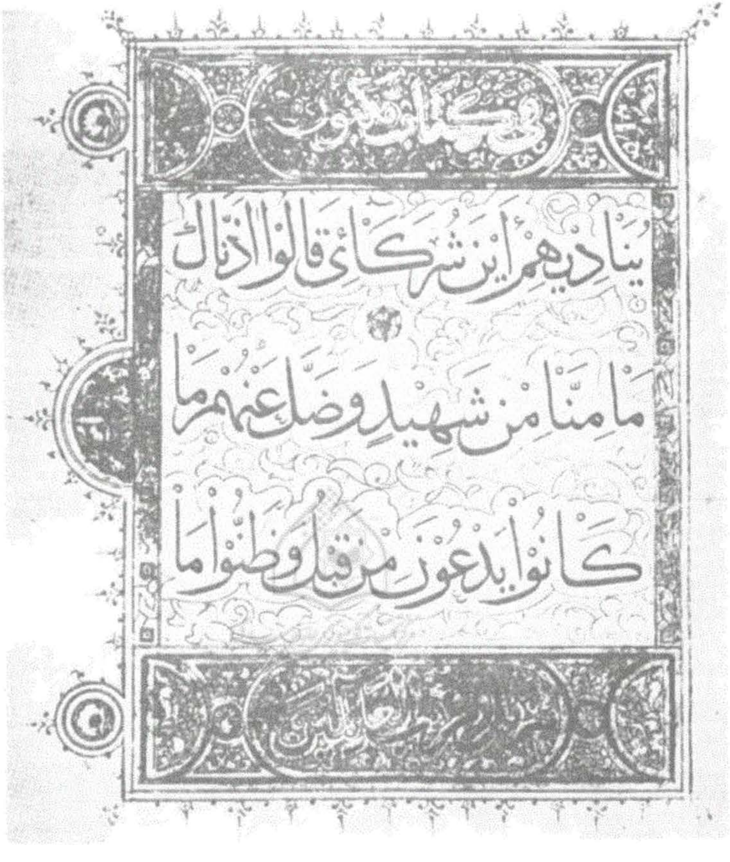
هـ ـ مصحف كتبه ابن الصايغ بقلم الثلث أيضاً نقلاً عن مصحف بخط ابن مرهف سنة ٨٢٦ هـ / ١٤٢٢ م ويقع في ٣٠١ ورقات، بكل صفحة منها ١١ سطراً. وهو محفوظ بالمكتبة الأزهرية في القاهرة تحت الرقم ٧٦٧/١٦.

و ـ مصحف كتبه ابن الصائغ بقلم الثلث على أرضية مزهرة وحول كل صفحة إطار يشتمل على زخرفة توريقية مذهبة وهو محفوظ في مكتبة جستر بيتي بدبلن تحت الرقم MS 1451.

٧ ـ مكانة ابن الصائغ:

يكاد جميع من ذكروا ابن الصائغ أو ترجموا له يشهدون له بالبراعة في الخط والتفوق في ميدانه. وقد كان على حد ما وصفه الدكتور عبد اللطيف إبراهيم «عميد الخطاطين العرب في مصر المملوكية مع القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي»(٣٧).

ولدينا شهادة هامة من خطاط ومؤرخ للخط له مكانته وهو محمد بن حسن الطيبي مؤلف «جامع محاسن كتابة الكتاب». فقد اعتبر الطيبي ابن الصائغ الوحيد الذي وصل إلى مصاف علي بن هلال الشهير بابن البواب. فقد جاء في كتابه الآنف الذكر: «فمن قام من هذه



صفحة من مصحف بخط ابن الصائغ ـ مكتبة شستربتي في دبلن.

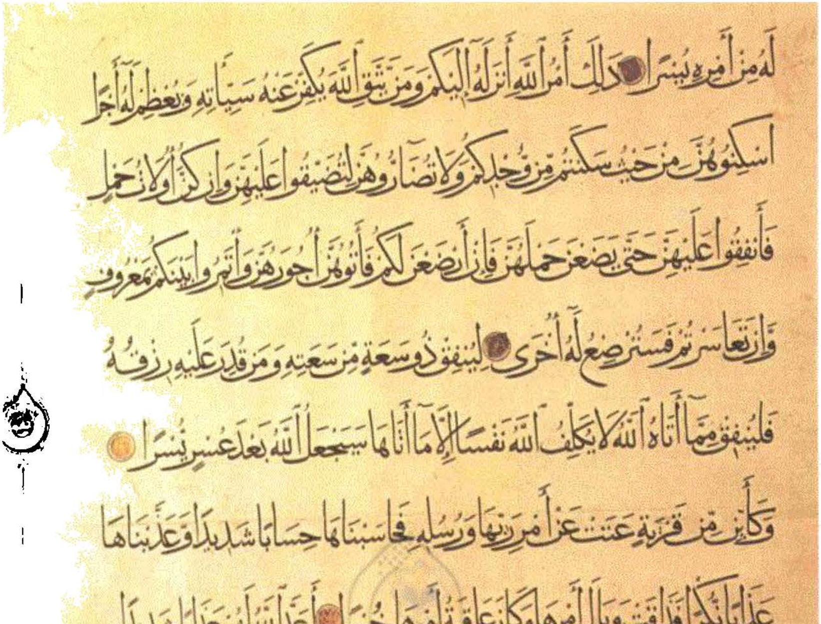


سورة الطلاق اثنتا عشرة اية مدنية

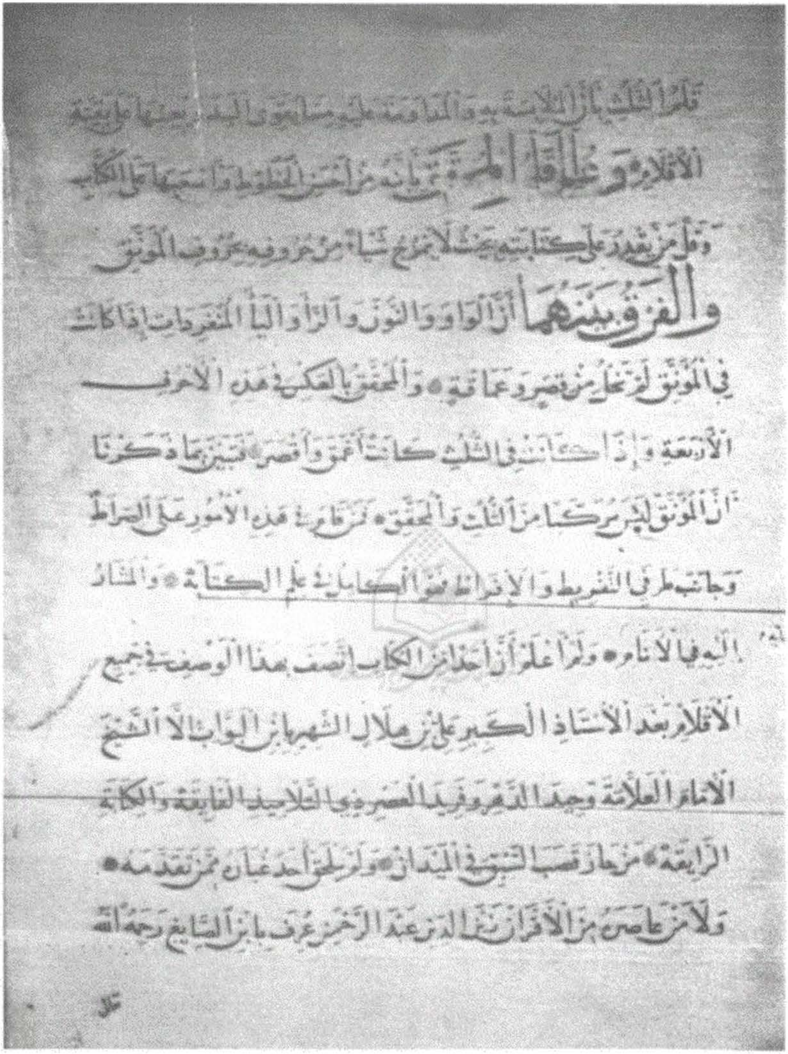
بسم الله الرحمن الرحيم

يا أيها النبي اذا طلقتم النسا فطلقوهن لعدتهن واحصوا العدة واتقوا الله ربكم لا
تخرجوهن من بيوتهن ولا يخرجن الا ان يأتين بفاحشة مبينة وتلك حدود الله ومن
يتعد حدود الله فقد ظلم نفسه لا تدري لعل الله يحدث بعد ذلك امرا ۝ فاذا بلغن
اجلهن فامسكوهن بمعروف او فارقوهن بمعروف واشهدوا ذوي عدل منكم واقيموا
الشهادة لله ذلكم يوعظ به من كان يؤمن بالله واليوم الاخر ومن يتق الله يجعل له
مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب ومن يتوكل على الله فهو حسبه ان الله بالغ امره
قد جعل الله لكل شيء قدرا ۝ واللاي يئسن من المحيض من نسايكم ان ارتبتم فعدتهن ثلثة
اشهر واللاي لم يحضن واولات الاحمال اجلهن ان يضعن حملهن ومن يتق الله يجعل

صفحتان حيث بداية سورة الطلاق في مصحف بخط ابن الصائغ. بقلم المحقق

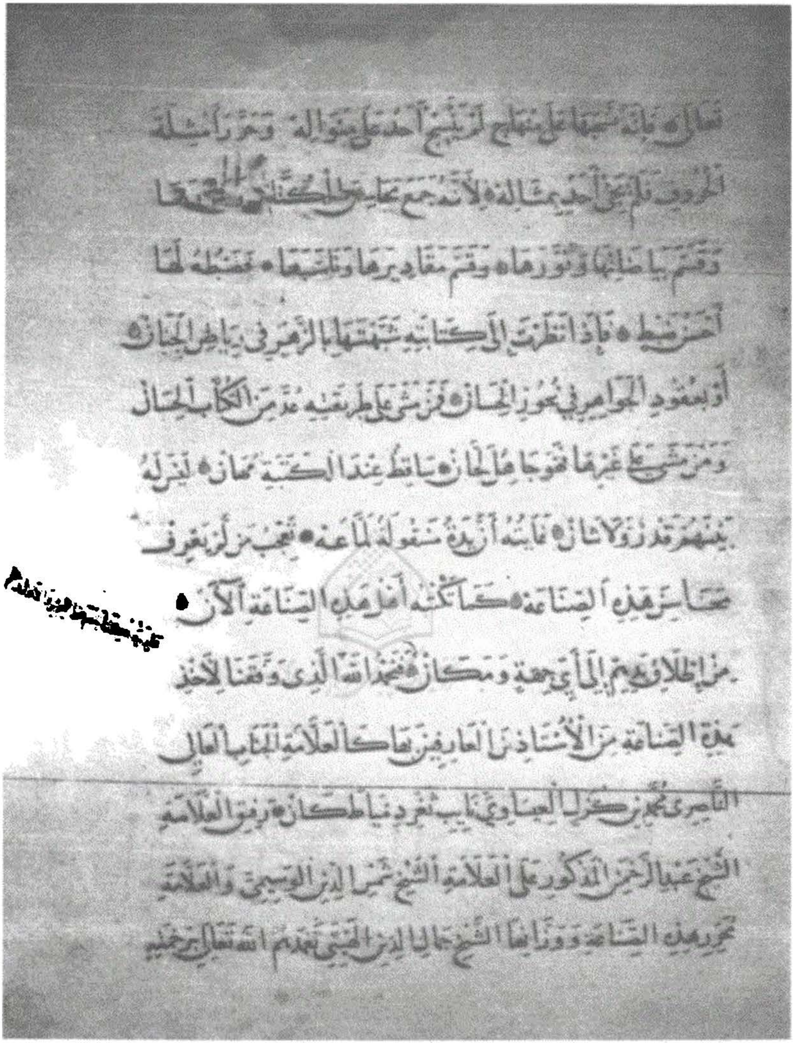

له من أمره يسرا ۝ ذلك أمر الله أنزله إليكم ومن يتق الله يكفر عنه سيئاته ويعظم له أجرا
أسكنوهن من حيث سكنتم من وجدكم ولا تضاروهن لتضيقوا عليهن وإن كن أولات حمل
فأنفقوا عليهن حتى يضعن حملهن فإن أرضعن لكم فآتوهن أجورهن وأتمروا بينكم بمعروف
وإن تعاسرتم فسترضع له أخرى ۝ لينفق ذو سعة من سعته ومن قدر عليه رزقه
فلينفق مما آتاه الله لا يكلف الله نفسا إلا ما آتاها سيجعل الله بعد عسر يسرا ۝
وكأين من قرية عتت عن أمر ربها ورسله فحاسبناها حسابا شديدا وعذبناها
عذابا نكرا فذاقت وبال أمرها وكان عاقبة أمرها خسرا ۝ أعد الله لهم عذابا شديدا
فاتقوا الله يا أولي الألباب ۝ الذين آمنوا قد أنزل الله إليكم ذكرا رسولا يتلو عليكم آيات
الله مبينات ليخرج الذين آمنوا وعملوا الصالحات من الظلمات إلى النور ومن يؤمن بالله
ويعمل صالحا يدخله جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا قد أحسن الله له
رزقا ۝ الله الذي خلق سبع سموات ومن الأرض مثلهن يتنزل الأمر بينهن لتعلموا

.دار الكتب القومية في القاهرة (قياس الصفحة ١٠٨ سم×٨٢ سم)



فلما الثلث فإن الكتابة به والمداومة عليه مما يقوي اليد ويعينها على بقية
الأقلام * وعلاقة المحقق [illegible] فإنه من أحسن الخطوط وأصعبها على الكاتب
وقل من يقدر على كتابته بحيث لا يمزج شيئاً من حروفه بحروف الموثق
والفرق بينهما أن الواو والنون والراء والياء المنفردات إذا كانت
في الموثق لم تخل من قصر وعماقة * والمحقق بالعكس في هذه الأحرف
الأربعة وإذا كانت في الثلث كانت أعمق وأقصر * فتبين بما ذكرنا
أن الموثق لم يبرح كثيراً من الثلث والمحقق [illegible] هذه الأمور على الصراط
وجانب طرفي التفريط والإفراط فهو أكمل [illegible] في علم الكتابة * والمشار
إليه في الأنام * ولما علم أن أحذق الكتاب اتصف بهذا الوصف في جميع
الأقلام بعد الأستاذ الكبير علي بن هلال الشهير بابن البواب إلا الشيخ
الإمام العلامة وحيد الدهر وفريد العصر ذي [illegible] الفائقة والكتابة
الرائقة * من حاز قصب السبق في الميدان * ولم يلحق أحد غباره ممن تقدمه *
ولا من عاصره من الأقران زين الدين عبد الرحمن عرف بابن الصائغ رحمه الله

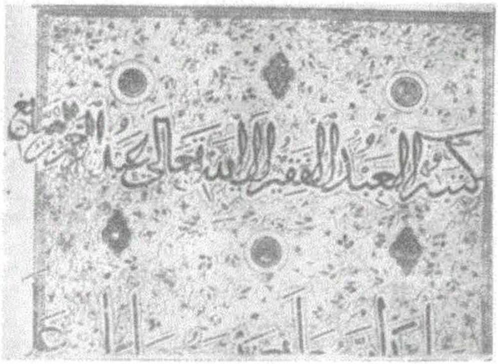
صفحتان من مخطوطة كتاب «جامع محاسن كتابة الكتاب» لابن الطيبي متحف طوبقبو


تعالى، فإنه نسجها على منهاج لم ينسج أحد على منواله، وحرر أمثلة
الحروف فلم يعتن أحد بمثاله؛ لأنه جمع عليه من الكتابة [illegible]
وقسم بياضاتها وسوادها، وقسم مقاديرها ونسبها، فضبطها
أحسن ضبط، فإذا نظرت إلى كتابته شبهتها بالزهر في رياض الجنان
أو بعقود الجواهر في نحور الحسان، فمن مشى على طريقته عد من الكتاب الحسان
ومن مشى على غيرها فقد خرج [illegible] وسقط عند الكتبة [illegible]، فلم يكن له
بينهم قدر ولا شان، فإنه آية مشغوله للصناعة، فعجب من لم يعرف
مقادير هذه الصناعة، كما كتبه أهل هذه الصناعة الآن
من إطلاق قلمهم إلى أي جهة ومكان، فنحمد الله الذي وفقنا للأخذ
في هذه الصناعة من الأستاذين العارفين بها كالعلامة الجمال [illegible]
الناصري محمد بن [illegible] نائب ثغر دمياط [illegible] ومن العلامة
الشيخ عبد الرحمن المذكور على العلامة الشيخ شمس الدين الوسيمي والعلامة
محرر هذه الصناعة ووالدنا الشيخ جمال الدين الحنفي تغمده الله تعالى برحمته

سراي في اسطنبول حيث عرّف بابن الصائغ.   نشره وحققه الدكتور صلاح الدين المنجد

الأمور على الصراط، وجانب طرفي التفريط والإفراط فهو الكامل في علم الكتابة، والمشار إليه في الأنام بالإصابة».

ولم أعلم أن أحداً من الكتّاب اتصف بهذا الوصف في جميع الأقلام بعد الأستاذ الكبير علي بن هلال الشهير بابن البواب إلاَّ الشيخ الإمام العلامة وحيد الدهر وفريد العصر ذو التلاميذ الفاتية والكتابة الرايقة، من حاز قصب السبق في الميدان، ولم يلحق أحد غابره ممن تقدمه ولا من عاصره من الأقران، زين الدين عبد الرحمن عرف بابن الصائغ رحمه الله تعالى، فإنه نسجها على منهاج لم ينسج أحد على منواله، وحرر أمثلة الحروف فلم يجيء أحد بمثاله، لأنه جمع محاسن الكتابة وحررها، فنم بياضاتها ونورها، وقسم مقاديرها وناسبها، فضبطه لها أحسن ضبط. فإذا نظرت إلى كتابته شبهتها بالزهر في رياض الجنات، أو بعقود الجواهر في غور الحسان، فمن مشى على طريقته عد من الكتاب الحسان، من مشى على غيرها فهو جاهل لحان، ساقط عند الكتبة مهان، ليس له بينهم قدر ولا شأن، غايته أن يده مصقولة لماعة تعجب من لم يعرف محاسن هذه الصناعة كما تكتبه أهل هذه الصناعة الآن من إطلاق يدهم إلى أية جهة ومكان عارية كتابتهم عن التحرير والأوزان[٢].



ثالثًا

محتويات رسالة في الخط وبري القلم

١ ـ في الموضوعات التي تناولتها الرسالة.

٢ ـ في اكتمال نص الرسالة أو نقصها.

---

١ ـ في الموضوعات التي تناولتها الرسالة:

استُهلت «رسالة في الخط وبري القلم» لإبن الصائغ بتمهيد عن قيمة التعلم والكتابة ودور الخط في ذلك على ضوء الاستشهاد بآيات من القرآن الكريم.

ثم تحت عنوان «الموازنة بين الخط واللفظ» قارنت الرسالة بين اللفظ الذي هو «بمعنى متحرك» وبين الخط الذي هو «بمعنى ساكن». ثم عرضت النظرية القائلة بأن الخط هو توقيف من الله أنزله على آدم وهود وهي النظرية المصطلح على تسميتها بنظرية «التوقيف». وتروى الرسالة حكاية الثلاثة من طي عن أصل الخط العربي والتي استندت إليها النظرية في أصل الخط التي عرفت بالنظرية الشمالية الحيرية. ثم سردت الرسالة خبر الجماعة من قبيلة طسم الذين حملوا أسماء كل اسم مركب من مجموعة أحرف أبجدية متتالية مثل: أبجد هوز، حطي،

الخ . . . وعرضت الرسالة النظرية القائلة بأن الخط الكوفي هو أصل الخطوط العربية. ثم ذكرت سمات الخط من خلال أقوال الامام علي والجعبري والصولي وخلصت إلى القول بوجود خط ليس على صورة الكوفي. وكأنها بذلك تلمح إلى النظرية القائلة بوجود خط النسخ إلى جانب الخط الكوفي. ثم عددت أسماء الأقلام أي الخطوط. ثم عرفت الرسالة بثلاثة أنواع من الخطوط هي أقلام الثلثين والنصف والثلث.

بعد ذلك انتقلت الرسالة إلى التأريخ لنشوء الكتابة وتحولاتها ولاختراعات الأقلام وتطورها واعلام الخط وإنجازاتهم: اختراعاً أو استخراجاً أو تجويداً منه فذكرت على التوالي: الضحاك، اسحق بن حماد، إبراهيم السجزي، يوسف السجزي، الأحول، وجه النعجة، أبو علي بن مقلة، أبو عبدالله بن مقلة، محمد بن السمساني، محمد بن أسد، علي بن هلال (ابن البواب) محمد بن عبد الملك، شهدة ابنة الأبري، ياقوت. ونوهت الرسالة بدور كل من هؤلاء ومكانته في تاريخ الخط العربي.

ثم تحت عنوان «باب في القلم» عرضت الرسالة صفات القلم كأداة للخط وشرحت أصول بريه ومعانيها الأربعة: الفتح والشق والنحت والقط وكيفية احداث كل من هذه الأصول.

وانتقلت الرسالة بعد ذلك إلى شرح كيفية مسك القلم استناداً إلى توجيهات عماد الدين بن العفيف.

بعد ذلك انتقلت الرسالة إلى شرح ماهية هندسة الحروف وأصولها وعرضت صفاتها.

ثم عالجت الرسالة تشكيل الحروف وما يتولد منها وما يلمس من الحروف وما لا يطمس عند الكتابة.

وبعد أن وقفت الرسالة عند قلم الثلث فعرضت تشكيل حروفه ومقاييسها عرَّفت بشكل عابر بقلمي الرقاع والغبار ثم تناولت بالشرح على التوالي: الترصيف، التأليف، التسطير، التنصيل.

ثم بينت الرسالة كيفية إخراج الحروف من الدائرة انتقلت إلى توضيح ماهية النقطة

وعلاقتها بالخط ودورها فيه وفي الفصل الأخير من الرسالة تناولت مقادير الحروف وموازينها بالنقط بالنسبة لكل حرف على حدة.

٢ ـ في اكتمال نص الرسالة أو نقصه.

هل أن هذه الرسالة بالنص الذي وصلنا في مخطوطاتها التي أتينا على عرضها هي كاملة.

سبق وذكرنا أن ليس بين مخطوطات الرسالة التي وصلتنا نسخة كتبها المؤلف أو قرأها أو قرئت عليه وأثبت بخطه ذلك، أو نسخة نقلت عن نسخة المؤلف أو عورضت بها، أو قوبلت عليها. وليس بينها نسخة كتبت في عصر أعوان على سماعات وبدونها. ثم خلصنا إلى اعتبار أن مادة الرسالة هي في الواقع بعض ما كان يعطيه ابن الصائغ من دروس نظرية وعملية في الخط ولعل ابن الصائغ قد جمع هذه الدروس شخصياً أو جمعها تلاميذه الذين كانوا يدونونها أثناء هذه الدروس ثم جمعوها في حياتها أو بعد وفاته لا فرق.

وبالرجوع إلى محتويات الرسالة في المخطوطات التي وصلتنا يلاحظ وجود نقص في بعض المواضع. ففي الفصل المعنون «أسماء الأقلام» تعد الرسالة الأقلام ثم تنتقل فجأة لتعريف أقلام الثلثين والنصف والثلث دون غيرها من الأقلام رغم أن بعضها لا يقل أهمية.

وفي فصل «تشكيل الحروف وما يتولد منها» تتناول الرسالة قلم الثلث ومدة ثم تعرّف باقتضاب بقلمي الرقاع والغبار فقط. ثم تشرح الرسالة معاني الترصيف والتأليف والتسطير والتنصيل.

بعدها نجد عنواناً «الأصول السبعة» ثم تعداد لأسماء الأقلام بشكل عنوان تفصيلي ولا نجد أي شرح لأي منها أو توضح.

٭

من صيغة نصوص هذه الأبواب ومحتوياتها يبدو جلياً أن ثمة موضوعات ومقطوعات قد أغفلها الذين نسخوا مخطوطات الكتاب التي وصلتنا، أو أن الأصول التي نسخوا عنها قد غفلت عن هذه الموضوعات والمقطوعات. وبمعنى آخر فإن الرسالة بالصيغة التي وصلتنا في مخطوطاتها

المعروفة حتى الآن هي ناقصة. ويمكن استدراك هذا النقص بالرجوع إلى كتاب صبح الأعشى في آخر الجزء الثاني وأول الجزء الثالث حيث تناول الخط. وإذا كنا نذكر صبح الأعشى بالتحديد فذلك لاعتقادنا أن مادة الخط العربي في صبح الأعشى قد اعتمدت اعتماداً أساسياً على مادة رسالة في الخط وبري القلم لإبن الصائغ إلاّ أنه يبدو أن أصل الرسالة الذي رجع إليه القلقشندي شفهياً أو مكتوباً يشتمل على النص الكامل للرسالة وهو بالتالي أكمل من نص المخطوطات التي وصلتنا والتي من الثابت أنها دونت بعد كتاب القلقشندي وبعد ابن الصائغ بزمن بعيد. وعلى كل فإن هذا النقص ليس من شأنه أن يقلل من قيمة الرسالة بالنص الذي وصلنا من جميع النواحي: التاريخية، والأدبية، والفنية ولا سيما التقنية. كما أن هذا النقص لا يحد من الضرورة الثقيفية والتعليمية للمادة التي احتواها نص الرسالة الذي وصلنا.

رابعًا

الكتابات عن الخط العربي قبل ابن الصائغ وبعده

تكاد تكون الكتابات عن الخط السابقة لابن الصائغ أو المعاصرة له قد تناولت معظم الموضوعات المتعلقة بالخط العربي تاريخاً وأنواعاً وتقنية وأعلاماً.

من هذه الكتابات ما ورد كفصل من كتاب كما في «العقد» (الفريد) لابن عبد ربه و«الفهرست» لابن النديم و «مقدمة» (تاريخ) ابن خلدون «وصبح الأعشى» للقلقشندي. ومنها ما اختص بموضوع الخط واقتصر عليه كرسالة ابن مقلة «في علم الخط» ورسالة أبي حيان التوحيدي «في علم الكتابة». ويمكن أن نضم إلى الفئة الأخيرة رسالة ابن الصائغ «في الخط وبري القلم» وهي تتميز عنها، كما سنرى، في أنها أكثر شمولاً ودقة واتساماً بالطابع التعليمي.

وقد عرفنا من هذه الكتابات الأعمال التالية:

١ ـ رسالة في ذم الوراقة(٣٩)، و«رسالة في القلم»(٤٠)، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ/ ٨٦٨ م).

٢ ـ «شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام»[٤١]. لأبي بكر أحمد بن الوحشية البنطي الكلداني. كان موجوداً سنة ٢٤١ هـ/٨٥٥ م).

٦ ـ «العقد» الفريد[٤٢] لابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ/ ٩٤٠ م).

٣ ـ «الموشى»[٤٣]، لأبي الطيب محمد بن اسحق يحي الوشاء (ت ٣٢٥ هـ/ ٩٣٦ م).

٤ ـ رسالة ميزان الخط[٤٤]، مقدمة في الخط[٤٥]، رسالة في علم الخط والقلم[٤٦]، أصناف الكتاب[٤٧] لابن مقلة (ت ٣٢٦ هـ/ ٩٣٧ م).

٥ ـ أدب الكتاب[٤٨] لأبي بكر الصولي (ت ٣٢٦ هـ/ ٩٣٧ م).

٦ ـ صناعة الكتاب لأبي جعفر النحاس (أحمد بن محمد بن إسماعيل بن يونس المرادي المصري (ت ٣٣٨ هـ/ ٩٥٠ م).

٧ ـ الأكليل[٤٩]، لأبي محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب بن يوسف بن داود الهمداني (ت ٣٤٤ هـ/ ٩٥٥ م).

٨ ـ عمدة الكتّاب وعدّة ذوي الألباب[٥٠] للمعر بن باريس (ت ٣٦٥ هـ/ ٩٧٥ م).

٩ ـ رسالة إخوان الصفا في الكتابة[٥١] (سنة ٣٧٢ هـ/ ٩٨٢ م).

١٠ ـ الفهرست[٥٢]، لأبي الفرج محمد بن إسحاق أبي يعقوب ابن النديم (ت ٣٨٥ هـ/٩٩٥ م).

١١ ـ رسالة في الكتابة المنسوبة[٥٣] للمجريطي (ت ٣٩٨ هـ/ ١٠٠٧ م).

١٢ ـ رسالة في الكتابة[٥٤]للمجريطي (ت ٣٩٨ هـ/١٠٠٧ م).

١٢ ـ رسالة في الكتابة[٥٤]، لأبي حيان التوحيدي (ت ٤٠٠ هـ/ ١٠٠٩ م).

١٣ ـ القصيدة الرائية[٥٥] في الخط لابن البواب (ت ٤١٣ هـ/ ١٠٢٢ م).

١٤ ـ المحكم في نقط المصاحف[٥٦] لأبي عمرو الداني (ت ٥٤٤ -٨/ ١١٤٩ م).

١٥ ـ كتاب شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم لنشوان الحميري (ت٥٧٣ هـ/ ١١٧٧ م).

١٦ ـ لطائف الإشارات في أسرار الحروف العلويات[٥٨] أو المعلومات[٥٩] ومفاتيح أسرار الحروف[٦٠]، لأبي العباس أحمد بن علي بن يوسف البوني القرشي (ت ٦٢٢ هـ/ ١٢٢٥ م).

١٧ ـ المقدمة في الخط، لابن الحاجب جمال الدين أبو عمر وعثمان بن عمر (ت ٦٤٦ هـ/

١٨ ـ شرح رائية ابن البواب[٦١] لابن الوحيد (أو الواحد) ت ٧١١ هـ/ ١٣١١ م).

١٩ ـ مختصر في قلم الثلث[٦٢]، لمحمد بن علي المكتّب (ت؟).

٢٠ ـ الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة[٦٣]، برهان الدين إبراهيم الجعبري (ت ٧٣٣ هـ/ ١٣٣١ م.

٢١ ـ معالم الكتابة ومغانم الإصابة[٦٤]، لعبد الرحيم بن علي بن شيت القرشي (ت ٧٥٠ هـ/ ١٣٤٩ م).

٢٢ ـ الميزان[٦٥] لشرف الدين محمد بن الشيخ عز الدين بن عبد السلام (ت؟).

؟ط ـ منهاج الإصابة في أوضاع الكتابة[٦٦]، لمحمد بن علي الزفتاوي (ت ٨٠٦ هـ/١٤٠٣ م).

٢٤ ـ الكتاب والدواة والقلم وتصريفها، لأبي القاسم عبدالله بن عبد العزيز البغدادي مؤدب الخليفة المهدي.

٢٥ ـ مقدمة[٦٧] (تاريخ) ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ/ ١٤٠٥ م).

٢٦ ـ صبح الأعشى في صناعة الانشا[٦٨] للقلقشندي (ت ٨٢٥ هـ/ ١٤٢١ م.

٢٧ ـ أرجوزة في الخط[٦٩]، الشعبان بن محمد بن داود الموصلي المصري المعروف بالأثاري (ت ٨٢٨ هـ/ ١٤٢٤ م.

وبمقارنة ما أطلعنا عليه من مواد هذه الكتب نجد أن رسالة ابن الصائغ في الخط وبري القلم تحتوي على معظم ما قدمته هذه الكتب وهي تكاد تكون[٧٠] بعد صبح الأعشى أكثرها

شمولاً وإن كانت تفوق صبح الأعشى في المادة التعليمية التقنية التي وإن كانت بمتسوى مادة ابن مقلة فإنها تفوق في الكم والتفاصيل وتقديم الأمثلة والنماذج. ولكن هذه المواد لم تطغ على حضور ابن الصائغ في رسالته تقنية وإبداعاً.

إن غايتنا من نشر رسالة ابن الصائغ لا تقف عند حد التعريف والتثقيف النظري والعملي بل أننا نصهو إلى الحث على نوع جديد من الأبحاث في الفنون العربية وأملنا أن يأتي قريباً اليوم الذي تتصدى فيه الأبحاث والدراسات في العالم العربي لتناول بمنهجية علمية جدية تقنيات الفنون التشكيلية العربية ومنها فن الخط فينبري من يدرس ويقارن الكتابات التي تناولت تقنيته ويعرض ويحلل تاريخياً وجمالياً وتفنياً ما وصلنا من نماذج من الخط العربي كأداة تعبير وكعنصر زخرفي.

لقد أشبعت الفنون العربية التشكيلية بحثاً على أساس تاريخي أو تصنيفي من كتب ومقالات لباحثين من الأجانب والعرب، بقي أن تدرس هذه الفنون على أساس تقني وجمالي حتى تتحقق الفائدة المرجوة منها.

فاروق سعد

بيروت، تلة الخياط، حزيران سنة ١٩٨٥

روجع ونقح وزُيِّد في راس بيروت، ايار سنة ١٩٩٦

---

(١) مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مج ٣، ج١١، ربيع الأول وربيع الثاني ١٤٣٢ هـ / تشرين الثاني سنة ١٩٢٣. ص ٣٦٦.

(٢) Gal. Supp , S. 166

(٣) فهرس الخزانة التيمورية، ج ٣ (أسماء المؤلفين) مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٤٨، ص ١٧٣.

(٤) تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، دار وسلامة للنشر والتوزيع، تونس ١٩٦٧.

(٥) مجلة المكتبة العربية، القاهرة، مج ١، ع ٣، ص ٨٨.

(٦) ج ١، ص ٢٤٣.

(٧) المعلوف: م. س، ص ٨٨.

(٨) GAL, SUPP. 2, S. 166

(٩) م. س

(١٠) ناجي: م. س، ص ١١ ـ ١٢، ٧٦.

(١١) ناجي: م. ن، ص ١٢.

(١٢) ج ٣، ص ١٠٠.

(١٣) ج ٣، ص ١٠١.

(١٤) ج ٣، ص ١٠١

(١٥) ج ٣، ص ١١٥.

(١٦) السخاوي: الضوء اللامع، ج ٤، ص ١٦١.

(١٧) العسقلاني: ابناء الغمر في ابناء العمر، وفيات سنة ٨٤٥ هـ/هلال ناجي، مقدمة تحفة أولي الالباب تونس ١٩٦٧م. ص١٧.

(١٨) السخاوي: الضوء اللامع، القاهرة ١٣٥٣ ـ ١٣٥٥ج٤ ص ١٦١.

(١٩) المرتضى الزبيدي حكمة الاشراق إلى كتاب الافاق، القاهرة ١٩٥٤، ص ٨٧.

(٢٠) الخط المنسوب هو الخط الملتزم بالنسبة الفاضلة أي بتناسب الحروف ومقاديرها في كل قلم (للتفاصيل عن النسبة الفاضلة انظر، ناجي زين الدين: «مصور الخط العربي»، ص ٣٤١ ـ ٣٤٣: المتون، ص ٣٤٣ ـ ٣٤٤: الحواشي).

(٢١) السخاوي: الضوء اللامع، ج٤، ص ١٦١.
السخاوي: التبر المسبوك، القاهرة ١٨٩٦ ص ٢٩.

(٢٢) العسقلاني: أنباء الغمر في أبناء العمر، م. س؛ وفيات سنة ٨٤٥ هـ
السخاوي: الضوء اللامع، ج ٤، ص ١٦١.
السخاوي: التبر المسبوك، ص ٢٩ ـ ٣٠.
الزبيدي: حكمة الأشراق، ص ٨٧.

(٢٣) السخاوي: التبر المسبوك، ص ٣٠

(٢٤) السخاوي: التبر المسبوك، ص ٣٠.

(٢٥) السخاوي: الضوء اللامع، ج ٢٤ ص ١٦١.

(٢٦) العسقلاني: أبناء الغمر، م.س. وفيات ٨٤٥.

(٢٧) القلقشندي: صبح الأعشى، القاهرة ١٩١٩، ج ١١ ص ٥٤٦ ـ ٢٤٧.

(٢٨) النويري: السلوك. ج ١ ص ٧٠٠.

(٢٩) هلال ناجي: مقدمة تحفة أولي الألباب ص ٢١.

(٣٠) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ١١ ص ٢٤٦ ـ ٢٤٧.

(٣١) السخاوي: الضوء اللامع، ج ١ ص ١٥٠ وما بعدها،٣ ص ١٦ رقم ٧٠ ـ ج ٤ ص ٢٩٢ رقم ٧٨٢ ـ ج ٧ ص ٢٢ رقم ٢٤ ص ١٢١ رقم ٢٥٩، ص ٢٢٧ رقم ٥٦٨، ص ٢٢٨ رقم ٦٠٥، ص ٢٢٩ رقم ٥٧١، ص ٢٩٧ رقم ٧٦٤، ص ٢٠٣ رقم ٤٨٤، ص ٢٩٧ رقم ٧٦٤ ـ ج ٨ ص ٦٥ رقم ١١٢ ـ ج ٩، ص ١٩٦ رقم ٤٩٣. ص ٢٠٠ رقم ٤٩٣، ص ٢٧٢ رقم ٧٠٧ ـ ج ١٠، ص ١٠٢، رقم ٣٣٧ ـ ج ١١، ص ١٠٣ رقم ٣٠٠

(٣٢) نكر ياسين حميد صفدي Safadi Yasin Hamid في كتابة المنشور بالإنكليزية تحت عنوان Islamic Calligraphy نشرة Thames and Hudson, London 1978. P. ، تعليقاً على صورة صفحة من هذا المصحف نشرت في الصفحة ٧١ إن هذا المصحف قد كتب على حد تعبيره بالانكليزية (with simple Pen) مترجماً عبارة (بقلم واحد) حرفياً بمعنى اداة الكتابة أي (القلم) في حين ان المقصود هو طريقة واحدة في الكتابة. علماً بأن كلمة قلم تعني عادة في كتب الخط (نوع الخط) فيقال: قلم الثلث، قلم النسخ، قلم التوقيع الخ..

(٣٣) ابن أياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور ج ١، ص ٢٦٤.
ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة ج ١٢، ص ١١٣.
حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية ج ١، ص ١٩٣.

(٣٤) المقـريـزي: للخـطوط ج ٢، ص ٣٣١ ابن أياس: بدائع الزهور، ج ٢، ص ١٨.

(٣٥) ابن الصائغ الخطاط ومدرسته، م. س، ص ٩٢.

(٣٦) المقريزي: الخطط، ج ٢ ص ٤٠٢، ٤٦٤.

ابن تغـري بـردي: الـنجـوم الـزاهـرة، ج ٩ ص ١٨٥، حاشية ٥، ج ١٢ ص ١٠٣، حاشية ١.

(٣٧) إبـراهيم: ابن الصـائـغ الخـطاط ومـدرسته، ص. م. س، ص ٨٥.

(٣٨) الطيبي: جامع محاسن كتابة الكتاب، نشره وقدم له الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٦٢، ص ٨٠. من التحقيق = ٣٠ ـ ٣١ من المخطوطة

(٣٩) السندوبي: رسائل الجاحظ، رقم ٧١.

(٤٠) السندوبي: رسائل الجاحظ، رقم ١١٦.

(٤١) نشرها هامر Hamer مع ترجمة إلى الإنكليزية في لندن سنة ١٨٠٦ تحت عنـوان Ancient alphabet and hieroglyphic characters. London1896.

(٤٢) شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين، أحمد الزين. إبراهيم الأبياري، مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٢، ج ٤، ص ١٥٥ ـ ٢٠٥.

(٤٣) المطبعة الحسينية القاهرة ١٣٢٤ هـ/ مطبعة التقدم بمصر ١٣٤٢ هـ ـ ١٣٤٥.

(٤٤) مخطوطتها في المكتبة الوطنية بتونس (العطارين) انظر.

(٤٥) مخطوطتها في الخزانة العامة في الرباط، المغرب، رقم D 1824.

(٤٦) مخطوطتها في دار الكتب القومية في القاهرة، رقم ١٤/ صناعات.

(٤٧) مخطوطتها في الخزانة العامة في الرباط، المغرب، رقم D 1723.

(٤٨) مصر ١٣٤١ هـ.

(٤٩) نشره محمد بهجة الأثري، بغداد، المكتبة العربية، ١٩٤١.

(٥٠) ج ١٠، ٩، ٨ نسخه بمكتبة الآثار العراقية، انظر زين الدين، ص ٣٠٩، حاشية ٤.

(٥١) مخطوطتها في المكتبة الوطنية في تونس، انظر زين الدين، م. س ص ٤٠٨ رقم ١٨.

(٥٢) مخطوطتها بمكتبة فاتح، اسطنبول رقم ٥٣٠٦.

(٥٣) المكتبة التجارية الكبرى. القاهرة، ب. ت ص ١٢ ـ ٣٨.

(٥٤) نشرت في مجلة Ars Islamica انظر: مجلة معهد المخطوطات مج ١ ص ١٢٣ سنة ١٢٧٣ هـ ومجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية عديد ١٣٧٤ هـ وناجي، م. س ص ١٦، وزين الدين، م. س، هامش ص ٣٠٩.

(٥٥) تحقيق د. إبراهيم الكيلاني، وامده من «ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي»، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، دمشق ١٩٥١. وانظر:
Rosenthal: Abū Haiyan al-Tawhidi on Penmanship. Ars Islamica. XIII XIV (1948. 1 - 30).

(٥٦) أوردها ابن خلدون في المقدمة لتاريخه وذكر أنها من بحر البسيط والصواب أنها من بحر الكامل. تحقيق د. علي عبد الواحد وافي، ج ٣، ط ١، سنة ١٩٦٠، ص ٩٥٨ ـ ٩٦٠.

(٥٧) دمشق ١٣٧٩ هـ/ ١٩٦٠.

(٥٨) طبع منه منتخبات باعتناء لجنة جيب، لندن ١٩١٦.

(٥٩) مقدمة ناجي، تحفة أولي الألباب، م. س، ص ٢٨ هامش ١.

(٦٠) كحالة، معجم المؤلفين، ج: ص ٢٦.

(٦١) انظر: سركيس، معجم المطبوعات ٦٠٧،

٦٠٨، الزركلي، الأعلام ج ١: ١٦٩ حاجي خليفة، كشف الظنون، ٨٢٠ ٨٣. ١١٨، ٤٩٤، ٧٢٦، ٨٥٢، ٨٦٠، د.ـ، ٨٨٧، ٨٩٧، ١٠٤٥، ١٠٦٢، ١١٦١، ١٢٧٠، ١٣١٥، ١٤١١، ١٤٤٥، ١٤٦٥، ١٥٥١، ١٥٥٣، ١٥٦٦، ١٦٩٦، ١٧٢٠، ١٨٩١، ١٨٩٤، ١٨٠٤، ٢٠٤١، ايضاح المكنون ج ١: ٧٥، ٤٣٠، ٢، ٧٦٨٩

(٦٢) استشهد به مراراً في صبح الأعشى، ج ٢، ج ٣.

(٦٣) ناجي، م. س ص ١٠.

(٦٤) نشره الخوري قسطنطين الباشا المخلصي، بيروت ١٩١٣.

(٦٥) انظر، ناجي، مقدمة تحفة أولي الألباب م. س، ص

(٦٦) البغدادي: إيضاح المكنون، ج ٢، ٥٨٥.

(٦٧) م. س. ص ٩٤٩ ـ ٩٦١.

(٦٨) القاهرة ١٩١٩ ج ٢، ٣.

(٦٩) السخاوي، الضوء اللامع، ج ٣: ٣٠١ ـ ٣٠٣. ١٥: GAL: g. II 180, S II كحالة: معجم المؤلفين، ٣: ٣٠٠ ـ ٣٠١.

(٧٠) في الوضع الحالي لنص رسالة ابن الصائغ في المخطوطات التي وصلتنا، أي ناقصاً. وفي حال العثور على نص كامل أو استدراك الجزء الناقص فإن رسالة ابن الصائغ تصبح أكثر شمولاً مما أورده القلقشندي من «صبح الأعشى» على ما نظن ونتصور.

الشيخ زين الدين عبد الرحمن بن الصائغ
المكتّب

رسالة في الخط وبري القلم

أو

تحفة أولي الألباب
في صناعة الخط والكتاب

نص مقارن محقق
لمخطوطات الكتاب
مع شرح وتعليق

بقلم الدكتور فاروق سعد

رموز المخطوطات في التحقيق

▲ مَخْطوطَة الخِزَانَة التيمورِيَة (دار الكُتُب القَومِيَّة ـ القاهرة)

● مَخْطوطَة السَيِّد حسن حُسْني عَبْدِ الوَهاب ـ تونس

■ مَخْطوطَة دار الكُتُب القَومِيَّة ـ القاهرة.

٢ ١ ٢

بسم الله الرحمن الرحيم ★

ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ

عَلَّمَ ٱالإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ[١].

قَالَ ٱللَّهُ تَعَالَى:

إِقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱالأَكْرَمُ ❊ الَّذِي عَلَّمَ بِـالْقَلَمِ ❊ عَلَّمَ ٱلإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ❊[٢].

فَأَضَافَ تَعْلِيمَ ٱالْخَطِّ إِلَى نَفْسِهِ وَٱمْتَنَّ بِهِ عَلَى عِبَادِهِ[٣].

وَأَقْسَمَ بِنُونٍ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ[٤] فَالْقَلَمُ مَنَارُ ٱلإِسْلَامِ، وَنِظَامُ ٱلشَّرَفِ عِنْدَ ٱلأَئِمَّةِ وَٱلْمُلُوكِ وَٱلأَعْلَامِ، يَتَلَفَّظُ بِكِتَابِ ٱللَّهِ وَسُنَّتِهِ وَيُبَرْهِنُ عَنِ ٱلْحَلَالِ وَٱلْحَرَامِ، وَمَا فِي ضَمِيرِ ٱلْعَالَمِ وَنِيَّتِهِ، فَهُوَ سَفِيرُ ٱلْمَمَالِكِ، وَٱلْحَاكِمُ فِي ٱلدُّوَلِ، ٢

★ [illegible]

حُكْمَ ٱلْمَالِكِ، وَمِفْتَاحُ ٱلسَّعَـادَةِ وَٱلْأَرْزَاقِ، وَبِـهِ يَحُـوزُ
٢ ٱلْكَـاتِـبُ قَصَبَ ٱلسِّبَاقِ وَيَحُوزُ بِالْسَّبْعَـةِ ٱلْأَقْلامِ ٱلسَّبْعَ
ٱلـطِّبَاقَ. ٱرْهَفُ مِنَ ٱلسُّيُوفِ كَمَا ثَبَتَ فِي الأَخبَارِ ٱلْمَاضِيَـةِ
وَٱعْـطَفُ بِحِيلِهِ لِلْجَـامِـعِ ٱلْقَـاصِي حَتَّىٰ يَصِيـرَ مِنْ ٱلْفِئَـةِ
٣ ٱلْطَائِعَةِ الرَّاضِيَـةِ.

قِـوَامُ كُـلِّ وَزِيـرٍ وَزَيْـنُ كُـلِّ شَـرِيـفِ
٣ وَكَـمْ لَـهُ مِـنْ أَيَـادٍ تُـرِيـكَ سِـرَّ ٱلْلَّطِيفِ

رُوِيَ عَنْ مُجَاهِدٍ: فِي قَوْلِ ٱللَّهِ تَعَالَى: * يُؤْتِي ٱلْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ *(٥)، أَنَّهُ ٱلْخطُّ(٦). وفي قَوْلِهِ تَعَالَى: * أَوْ أَثَارَةٍ مِنْ عِلْمٍ *(٧)، أَنَّهُ ٱلْخطَّ(٨).

وَٱلْعَرَبُ تَقُولُ: ٱلْقَلَمُ أَحَدُ ٱللِّسَانَيْنِ.

قَـالَ ٱبْنُ عَبَّاسٍ رَضِيَ ٱللَّهُ عَنْـهُ: فِي قَـوْلِـهِ تَعَـالَى عَنْ يُـوسُـفَ: * إجْعَلْنِي عَـلَى خَـزَائِنِ ٱلأَرْضِ إِنِّـي حَفِـيظٌ عَلِيمٌ(٩)، قَالَ كَاتِبٌ حَاسِبٌ(١٠).

وَسَأَلَ سُلَيْمَانُ عَلَيْـهِ ٱلسَّلاَمُ عِفْـرِيتاً عَنِ ٱلْكَـلاَمِ. قَالَ: رِيحٌ لاَ يَبْقَى. قَال: فَمَا قَيْدُهُ. قَالَ: ٱلْكِتَابَةُ(١١).

٤ وَمِنْ شَرَفِ ٱلْخطِّ أَنَّ ٱللَّهَ تَعَالَى أَنْـزَلَهُ عَلَى أدَمَ وَهُـودٍ
٤ عَلَيْهِما ٱلسَّلامُ، وأَنْزَلَ ٱلصُّحُفَ عَلَى ٱلأَنْبِيَاءِ مَسْطُورَةً، وَأَنْزَلَ
ٱلالْوَاحَ عَلَى مـوسَى مَكْتُوبَةً(١٢).

وَيَنْبَغِي لِلْكَاتِبِ أنْ يَتَعَلَّمَ لُغَةَ مَنْ يَحْتَاجُ إلَى مُخَاطَبَتِهِ فِي
مُكَاتَبَتِهِ مِنَ ٱللُّغَاتِ فَيَتَعَلَّمَ ٱلْهِنْدِيَّ وَغَيْرَ ذٰلِك. وَيُؤَيِّدُ ذٰلِكَ أن
٤ ٱلنَّبِي صَلَّى ٱللّٰهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَمَرَ زَيْدَ بْنَ ثَابِتٍ أنْ يَتَعَلَّمَ كتابَ
ٱلْيَهُودِ مِنَ ٱلسُّرْيَانِيَّةِ وَٱلْعِبْرانِيَّةِ، فَكَانَ يَقْرَأُ عَلَى ٱلنَّبِيِّ صَلَّى
ٱللّٰهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كُتُبَهُمْ وَيُجِيبُهُمْ عَنْهُ.

الموازنة بين الخط واللفظ

ٱلأَصْلُ في ذٰلِكَ أنَّ ٱلْخَطَّ وَٱللَّفْظَ يَتَقَاسَمَانِ فَضِيلَةَ ٱلْبَيَانِ وَيَشْتَــرِكَـانِ فِيهَــا مِنْ حَيْثُ انَّ ٱلْخَطَّ دَالٌّ عَلَى ٱلأَلْــفَاظِ، وَٱلأَلْفَـاظَ دَالَّةٌ عَلَى ٱلإِفْهَــامِ. وَلاشْتِـرَاكِ ٱللَّفْظِ وٱلْخَطِّ فِي هٰـذِهِ ٱلْفَضِيلَةِ، وَقَعَ ٱلتَّنَـاسُبُ بَيْنَهُمَا فِي كَثِيـرٍ مِنْ أَحْوالِهِمـا لأَنَّهُمَـا يُعَبِّرَانِ عَنِ ٱلْمَعَـانِي. إلاّ انَّ ٱللَّفْظَ بِمَعنًى مُتَحَـرِّكٍ، وَٱلْخَطَّ بِمَعْنًى سَاكِنٍ، وَهُوَ يَفْعَلُ فِعْلَ ٱلْمُتَحَـرِّكِ بِإيصَالِهِ مَـا تَضَمَّنَهُ إلَى ٱلأَفْهَامِ.

وَٱلأَقْلامُ أَلْسِنَةُ ٱلإِفْهَامِ.

قِيلَ إنَّ أَوَّلَ مَنْ وَضَعَ ٱلْكِتَابَ وَٱلْكُتُبَ / آدَمُ عَلَيْهِ ٱلسَّلامُ

٦ كَتَبَهَا فِي طِينٍ وَطَبَخَهُ وَذٰلِكَ قَبْلَ مَوْتِهِ بِثَلْثِمائَةِ سَنَةٍ فَلَمَّا أَظَلَّ
ٱلْأَرْضَ ٱلغَرَقُ أصابَ كُلَّ قَوْمٍ كِتَابُهُمْ. وَقِيلَ أَخْنُوخُ وَهُوَ
إِدْرِيسُ، وَقِيلَ نَزَلَ عَلَى آدَمَ فِي إِحْدَى وَعِشْرِينَ صَحِيفَةً[13].

قَالَ ٱلشَّيْخُ أَبُو ٱلْعَبَّاسِ[14] فِي كِتَابِ «لَطَائِفِ
ٱلإِشَارَاتِ»[15]: عَنْ أَبِي ذَرٍّ ٱلْغِفَارِيِّ، قَالَ: سَأَلْتُ ٱلنَّبِيَّ
صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقُلْتُ: أَيُّ كِتَابٍ أَنْزَلَهُ عَلَى آدَمَ.
٦ قَالَ: ا ب ت ث ج، إِلَى آخِرِهِ. قُلْتُ: كَمْ حَرْفاً. قَالَ: تِسْعٌ
٧ وَعِشْرُونَ حَرْفاً، قُلْتُ: يَا رَسُولَ ٱللَّهِ عَدَدْتُ ثَمَانِيَةً وَعِشْرِينَ.
فَغَضِبَ حَتَّى ٱحْمَرَتْ عَيْنَاهُ، ثُمَّ قَالَ: يَا أَبَا ذَرٍّ وَٱلَّذِي نَفْسِي
بِيَدِهِ وَالَّذِي بَعَثَنِي بِالْحَقِّ نَبِيّاً مَا أَنْزَلَ ٱللَّهُ تَعَالَى عَلَى آدَمَ إِلَّا
تِسْعَةً وَعِشْرِينَ حَرْفاً. فَقُلْتُ: يَا رَسُولَ ٱللَّهِ فِيهَا أَلِفٌ وَلَامٌ
فَقَالَ عَلَيْهِ ٱلسَّلَامُ: وَلَامُ أَلِفٍ حَرْفٌ وَاحِدٌ أَنْزَلَهُ ٱللَّهُ عَلَى آدَمَ
فِي صَحِيفَةٍ وَاحِدَةٍ وَمَعَهُ سَبْعُونَ أَلْفَ مَلَكٍ. مَنْ خَالَفَ لَامَ أَلِفٍ
فَقَدْ كَفَرَ بِمَا أُنْزِلَ عَلَى آدَمَ، وَمَنْ لَمْ يَعُدَّ لَامْ أَلِفْ فَأَنَا
بَرِيءٌ مِنْهُ وَهُوَ بَرِيءٌ مِنِّي. وَمَنْ لا يُؤْمِنُ بِالْحُرُوفِ وَهِيَ تِسْعَةٌ
٨ وَعِشْرُونَ لا يَخْرُجُ مِنَ ٱلنَّارِ أَبَداً، وَٱلْمُرَادُ بِهِ حُرُوفُ ٱلْعَرَبِيَّةِ
فَقَط. إِذْ قَدْ أَجَابَ صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَبَا ذَرٍّ بِحُرُوفِ ا ب
٧ ت ث وَٱثْبَتَ مِنْهَا لَامَ أَلِفٍ وَلَيْسَ ذٰلِكَ فِي غَيْرِ حُرُوفِ
ٱلْعَرَبِيَّةِ[16].

وَعَنِ ابْنُ عَبَّاسٍ أَنَّ أَوَّلَ مَنْ وَضَعَ ٱلْعَرَبِيَّةَ ثَلاثَةُ رِجَالٍ
مِنْ بَوْلانَ، وبَوْلانُ قَبِيلَةٌ مِنْ طَيٍّ، نَزَلُوا مَدِينَةَ ٱلأَنْبَارِ. وَهُمْ
٦ مِرَارُ بْنُ مُرَّةَ وأَسْلَمُ بْنُ سَدْرَةَ وَعَامِرُ بْنُ حَدْرَةَ ٱجْتَمَعُوا
فَوَضَعُوا حُرُوفاً مُقَطَّعَةً وَمَوْصُولَةً ثُمَّ أَقَامُوهَا عَلَى ٱلسُّرْيَانِيَّةِ.
٩ فَأَمَّا مِرَارُ فَوَضَعَ ٱلصُّوَرَ. وأَمَّا أَسْلَمُ فَفَصَلَ وَوَصَلَ. وَأَمَّا عامِرٌ
فَوَضَعَ ٱلإِعْجَامَ. ثُمَّ نُقِلَ هَذَا ٱلْعِلْمُ إِلَى مَكَّةَ وَكَثُرَ فِي
ٱلنَّاسِ وَتَدَاوَلُوهُ(٧).

وَقِيلَ أَوَّلُ مِنَ ٱخْتَرَعَهُ وَأَلَّفَ حُرُوفَهُ سِتَّةُ أَشْخَاصٍ مِنْ طَسَمٍ كانُوا نُزُولاً عِنْدَ عَدْنَانَ بْنِ أَدَدٍ. وَكَانَتْ أَسْمَاؤُهُمْ أَبْجَدْ



★

وَهَوَّزْ وَحُطِّي وَكَلَمَنْ وَسَعْفَصْ وَقَرَشَتْ. فَوَضَعُوا ٱلْكِتَابَةَ عَلَى
أَسْمَائِهِمْ. فَلَمَّا وَجَدُوا فِي ٱلأَلْفَاظِ حُرُوفاً لَيْسَتْ فِي أَسْمَائِهِمْ
أَلْحَقُوهَا بِهَا وَسَمَّوْهَا ٱلرَّوَادِفَ. وَهِيَ ٱلثَّاءُ ٱلْمُثَلَّثَةُ وَٱلْخَاءُ
١٠ وَٱلذَّالُ وَٱلظَّاءُ وَٱلْغَيْنُ وَٱلضَّادُ ٱلْمُعْجَمَاتُ عَلَى حَسَبِ مَا
يَلْحَقُ مِنْ حُرُوفِ ٱلْجُمَلِ(١٨).

٨ قَالَ صَاحِبُ ٱلأَبْحَاثِ ٱلْجَمِيلَةِ فِي شَرْحِ ٱلْعَقِيلَةِ(١٩):

★ خط شوقي افندي

١٠ وَٱلْخَطُّ ٱلْعَرَبِيُّ هُوَ ٱلْمَعْرُوفُ الآنَ بِالْكُـوفِيِّ ، وَمِنْهُ ٱسْتُنْبِـطَتِ ٱلأَقْلامُ ٱلَّتِي هِيَ ٱلآنَ[٢٠].

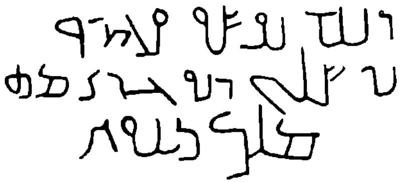
قَـالَ ٱلإِمَـام عَلِي رَضِيَ ٱللَّهُ عَنْـهُ : ٱلْخَطُّ ٱلْحَسَنُ يَزِيـدُ ٱلْحَقَّ وُضُوحاً[٢١].

قَالَ بَعْضُ ٱلْعُلَمَاءِ : ٱلْخَطُّ كَالرُّوح فِي ٱلْجَسَدِ. وَإِذا كَانَ ٱ لإِنْسَان جَسِيماً وَسِيماً، لا سِيَّمَا حَسَنُ ٱلْهَيْـئَةِ ، يَكُونُ فِي ٱلْعِيُونِ أَعْظَمَ ، وَأَفْخَمَ فِي ٱلنُّفُوس ، وَتُحِبُّهُ ٱلْقُلُوب. فَكَذَلِك إِذا كَانَ ٱلْخَطُّ مَلِيحاً هَشَّتْ إِلَيْهِ ٱلأَرْوَاحُ حَتَّى إِنَّ ٱلإِنْسَانَ لَيَقْرَؤُهُ وإِنْ كَانَ فيهِ كَلَامٌ رَديءٌ.

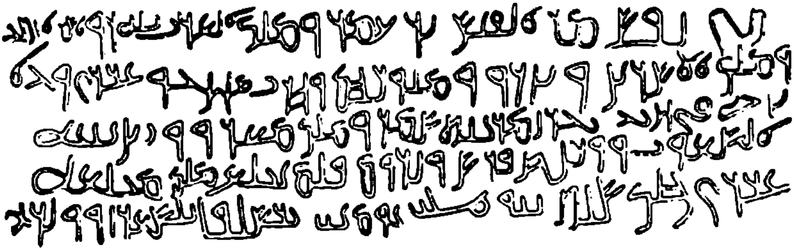
٩ ١١ وَعَنْ أَمِير ٱلْمُؤْمِنِين عَلِيِّ بْن أَبِي طالِبٍ كَرَّمَ ٱللَّهُ وَجْهَهُ أَنَّهُ قَالَ لِرَجُلٍ رآهُ قَبِيحَ ٱلْخَـطِّ :

أَطِـلْ جَلْفَةَ قَلَمِـكَ وَأَسْمِنْها، وَحـرِّفْ قَطَّـتَـكَ وَأَيْمِنْهـا ، وَٱعْدِلْ ٱقْسَامَكَ ،وَقِيمِ أَلِفَكَ وَلامَكَ .

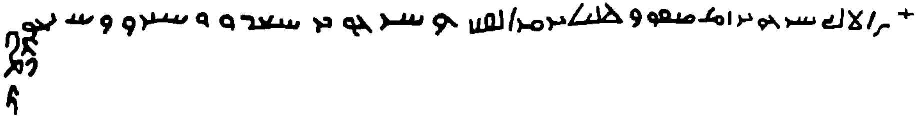
فَهٰذِهِ ٱلْوَصِيَّةُ تَضَمَّنَتْ أُصُولَ ٱلْكِتابَةِ.



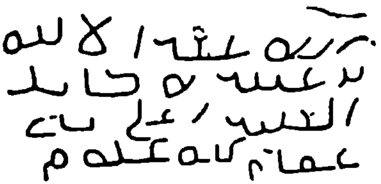
نقش نبطي على قبر فهر، عثر عليه في أم الجمال (سوريا) يعود إلى سنة ٢٥٠م ويقرأ: «دنه نفشو فهرو (هذا قبر فهر) بن شلي ربو جديمت (ابن شلي مربي جديمة) ملك تنوخ».



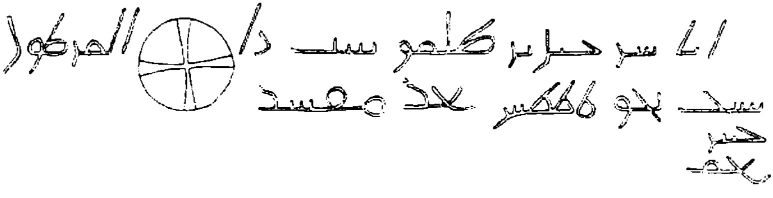
كتابة عربية نبطية، منقوشة على شاهد قبر الشاعر امرىء القيس أحد ملوك لخم تعود إلى سنة ٣٢٨م عثر عليها في النمارة (سوريا) وتقرأ: (ذي نفس (قبر) مر القيس بن عمرو ملك العرب كله ذو أسَر التاج / وملك الأسدين ونزرو (نزار) وملوكهم وعرب محجو عكدي وجار/ بزجي من جبح نَجْرَن مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه / الشعوب ووكلهن فرسو فلم يبلغ ملك مبلغه / عكدي هلك سنة ٣٢٣ يوم ٧ بكسلول بِلُسَعْد ذو ولده.)



كتابة نقش حجر زبد (حوالي سنة ٥١١م)

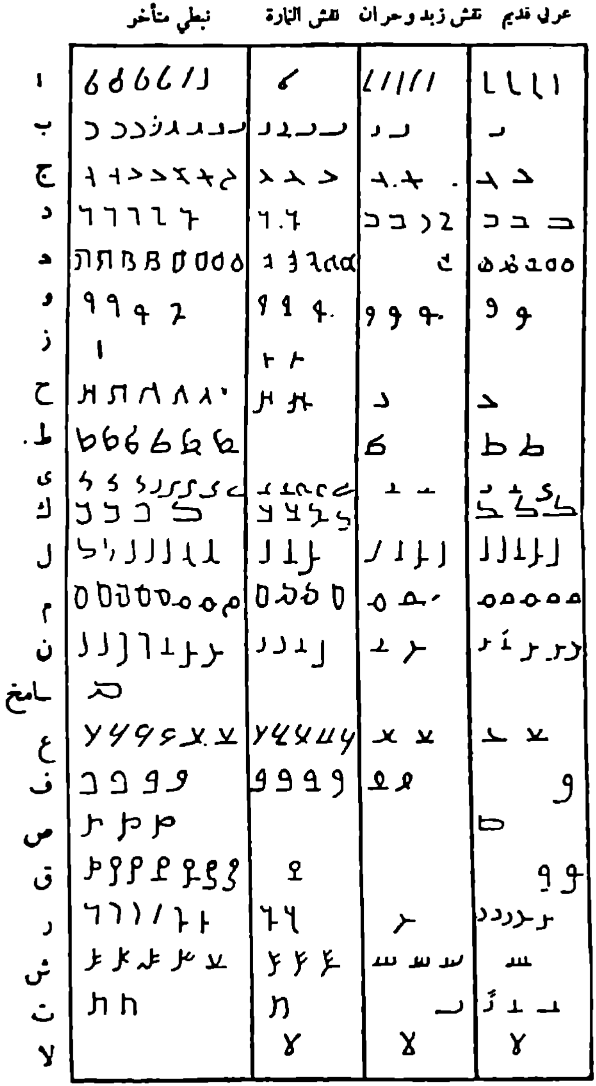


نقش عثر عليه في أم الجمال يعود إلى القرن السادس الميلادي وتقرا (الله غفراً لأليه / بن عُبيدة / كاتب / العُبيد / أعلى بني عمري / كتبه / عنه من /.»

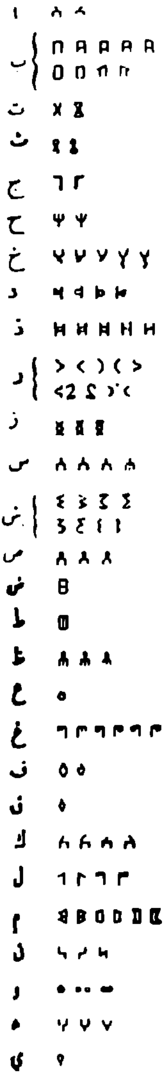


كتابة نقش حرّان (بين ٥٢٩ و٥٦٩م)

مقابلة الخطوط العربية القديمة بالخط النبطي المتأخر.
(عن ولفنسون)

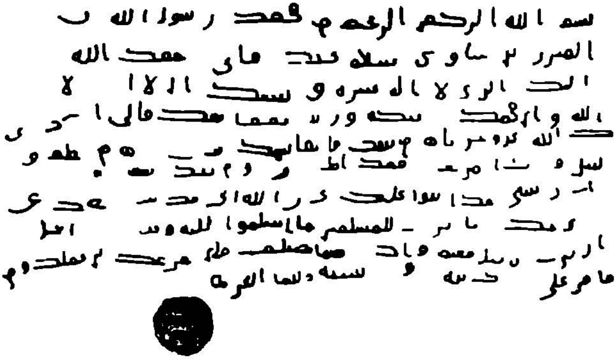


حروف أبجدية
قلم المسند الحميري



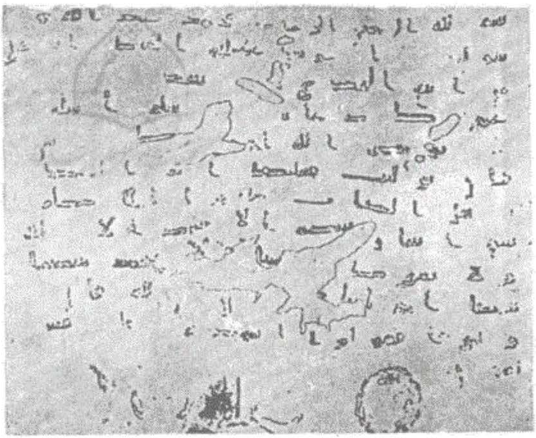
مقابلة الخطوط الصفوي والثمودي واللحياني بالخط السبأي (عن لدسبارسكي)



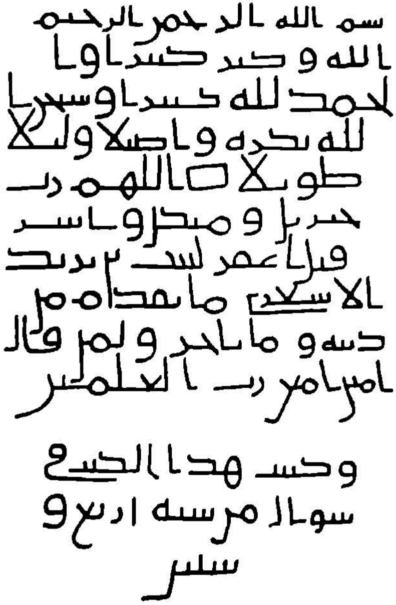


صورة عن كتاب النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى المنذر بن ساوى أمير البحرين يدعوه إلى الإسلام (دار الآثار العراقية رقم ٨/١٠٠).





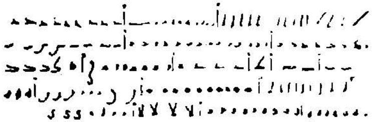
صورة من كتاب النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى المقوقس يدعوه الى الاسلام (دار الآثار العراقية رقم ١٢/٥٢).



كتابة كوفية منقوشة على قبر ثابت بن يزيد في جفنة الأبيض في كربلاء في العراق تعود إلى سنة ٦٤ هـ.



كتابة التدوين على ورق بردى تعود إلى نهاية الأول الهجري.



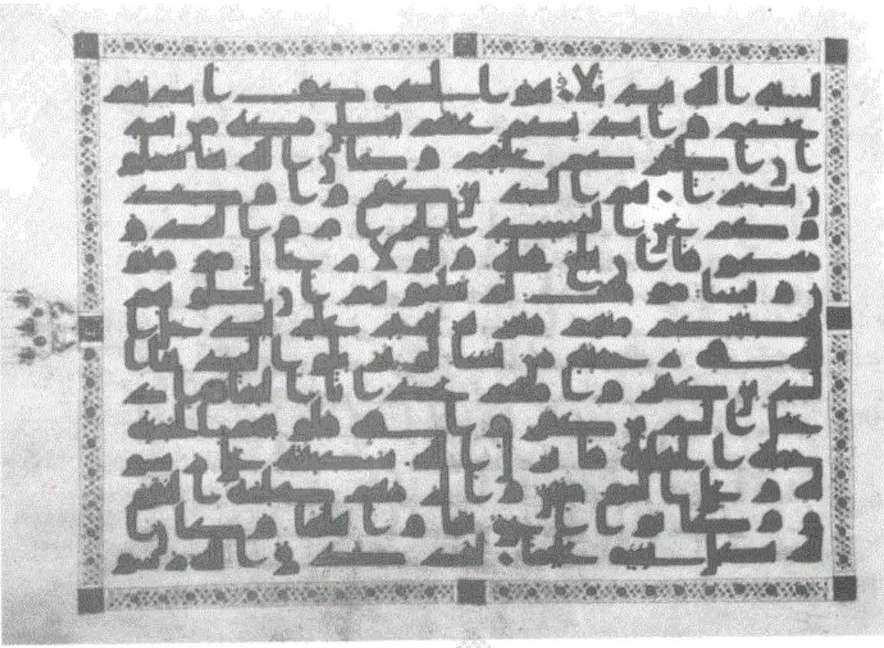
الحروف العربية في القرن الأول الهجري، مستخلصة من مجموعة من الأوراق البردية العربية.



صفحة من مصحف بالقلم الكوفي يرجع الى الرابع الهجري - دار الآثار الاسلامية، متحف الكويت الوطني.

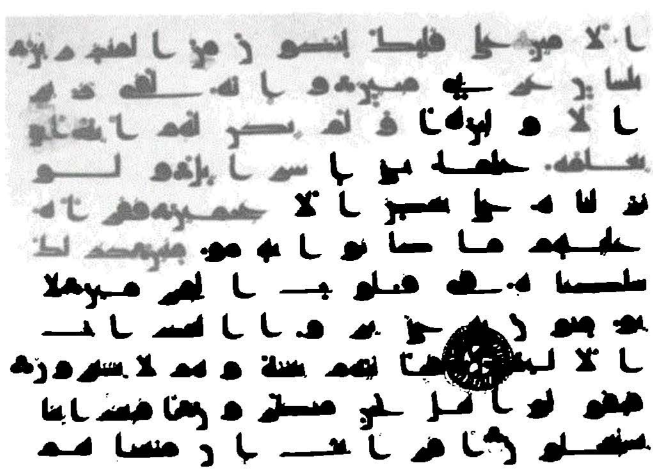


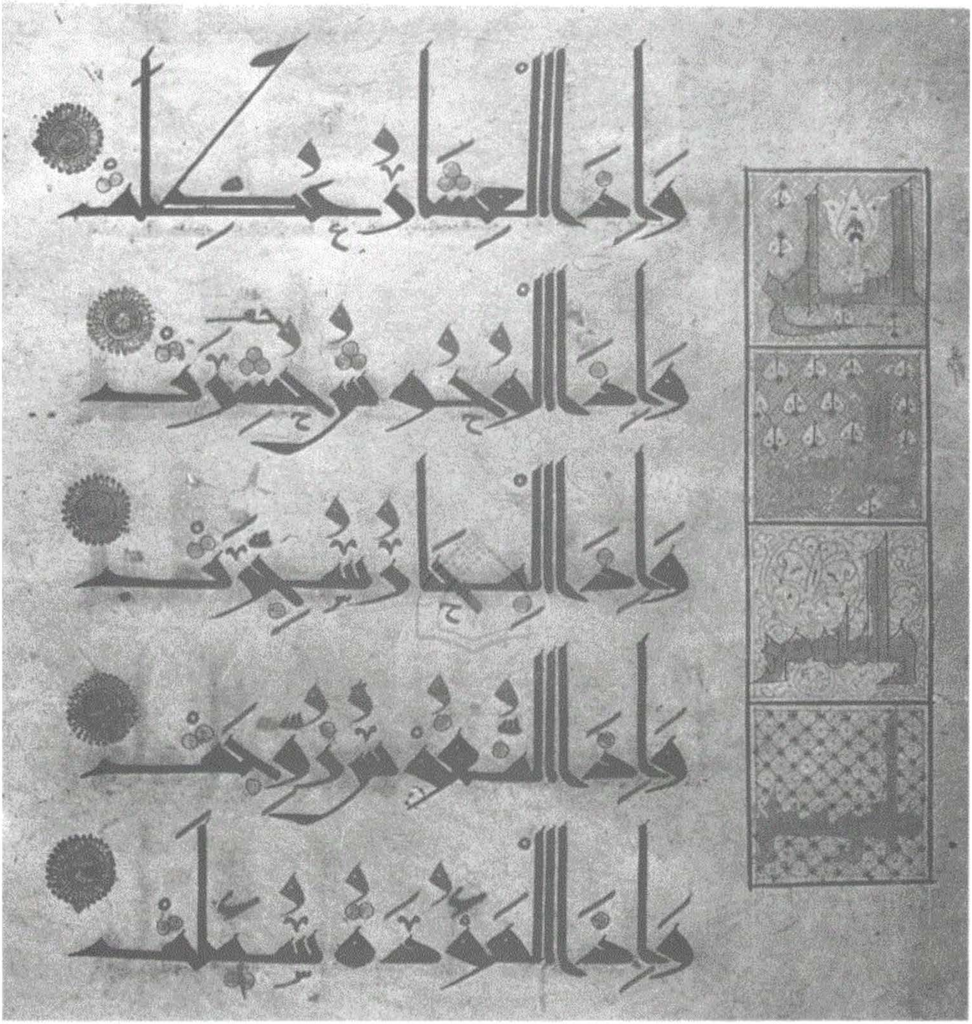
صفحة من مصحف بقلم النسخ كتب في مصر ـ متحف متروبوليتان، نيويورك



صفحة من مصحف بالقلم الكوفي يعود الى القرن الثالث الهجري ـ مكتبة جامع نور عثمانية في اسطنبول.

صفحة من مصحف بالقلم الكوفي النيسابوري. يعود الى القرن الثالث الهجري ـ مكتبة المتحف البريطاني في لندن





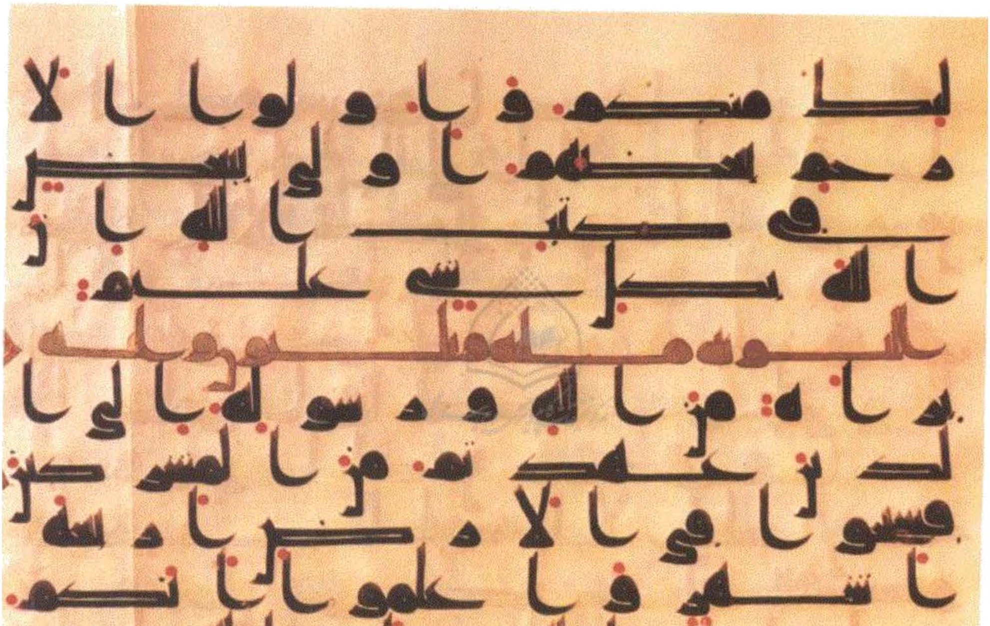
صفحة من مصحف بالقلم الكوفي المشرقي يعود إلى القرن الخامس الهجري من مجموعة سمو الأمير صدر الدين آغا خان في جنيف.



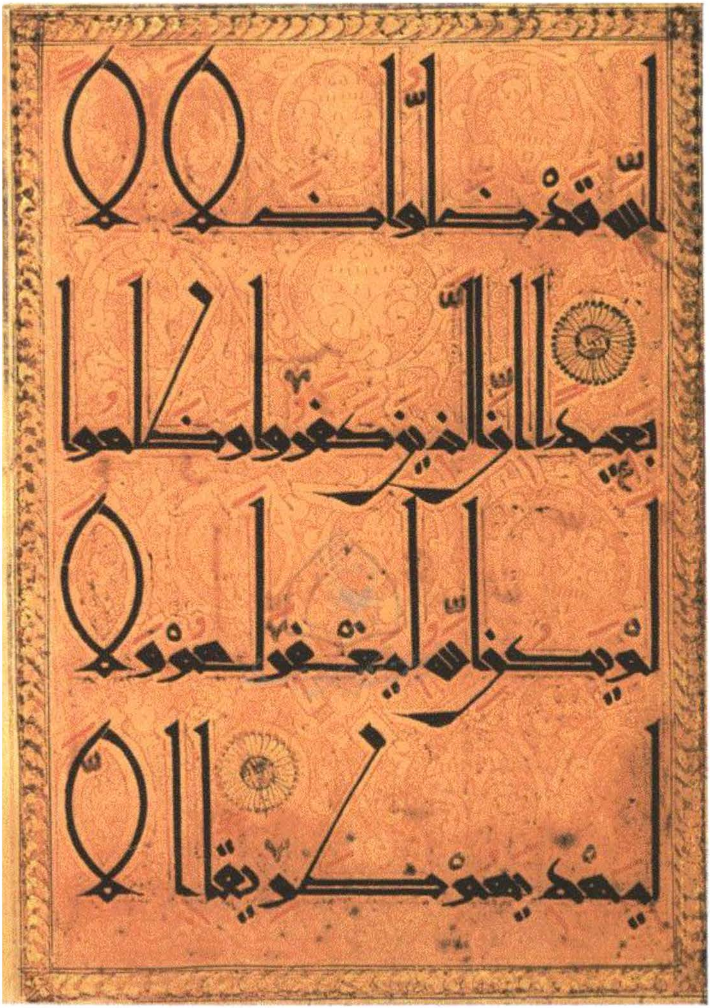
صفحتان من مصحف بخط علي الوراق (٤١٠ هـ)



- متحف ابراهيم بن الاغلب في القيروان.



صفحة من مصحف بالقلم الكوفي النيسابوري - المكتبة الوطنية تونس.



صفحة من مصحف بالقلم الكوفي النيسابوري يعود الى القرن الخامس الهجري - مكتبة شستربتي في دبلن.



صفحتان من مصحف بالقلم الكوفي المزهر كتبه ابو بكر احمد بن



عبد الله الغزنوي (٥٧٣ هـ) - متحف طوبقبو سراي في اسطنبول.

سَأَلَ ٱلصُّولِيُّ بَعْضَ ٱلْكُتَّابِ عَنِ ٱلْخَطِّ مَتَى يَسْتَحِقُّ أَنْ
يُوصَفَ بِٱلْجَوْدَةِ. فَقَالَ: إذا ٱعْتَدَلَتْ أَقْسَامُهُ، وَطَالَتْ أَلِفُهُ
وَلَامُهُ وَٱسْتَقَامَتْ سُطُورُهُ، وَضَاهَى صُعُودُهُ حُدُورَهُ، وَتَفَتَّحَتْ
عُيُونُهُ، وَلَمْ تَشْتَبِهْ راؤهُ وَنُونُهُ، وَأَشْرَقَ قِرْطَاسُهُ، وَأَظْلَمتْ
١٢ أَنْفاسُهُ، وَلَمْ تَخْتَلِفْ أَجْناسُهُ، وَأَسْرَعَ إِلَى ٱلْعُيونِ تَصَوُّرُهُ،
وَإِلَى ٱلْقُلوبِ تَثَمُّرُهُ، وَقُدِّرَتْ فُصُولُهُ، وَأُدْمِجَتْ أُصُولُهُ،
وَتَنَاسَبَ دَقِيقُهُ وَجَليلُهُ، وَتَسَاوَتْ أَطْنابُهُ، وَٱسْتَدَارَتْ أَهْدابُهُ،
٨ وَصَغُرَتْ نَواجِذُهُ، وَٱنْفَتَحَتْ مَحَاجِرُهُ، وَخَرَجَ عَنْ نَمَطِ
١٠ ٱلْوَرَّاقِينَ، وَبَعُدَ عَنْ تَصَنُّعِ ٱلْمُحَرِّرِينَ، وَخُيِّلَ إِلَيْكَ أَنَّهُ
يَتَحَرَّكُ، وَهُوَ سَاكِنٌ ٱلْأَطْنَابُ ٱلْأَلِفَاتُ وَٱلْأَهْدابُ مِنْ
فُصُولِ ٱلرَّاء وَٱلزَّاي. وَٱلنَّواجِذُ ٱلْبَاءُ وَٱلتَّاءُ. وَٱلْمَحاجِرُ ٱلْواوُ
وَٱلْمِيمُ وَٱلْفاءُ وَٱلْعَيْنُ وَمَا أَشْبَهَ ذٰلِكَ(٢٢).

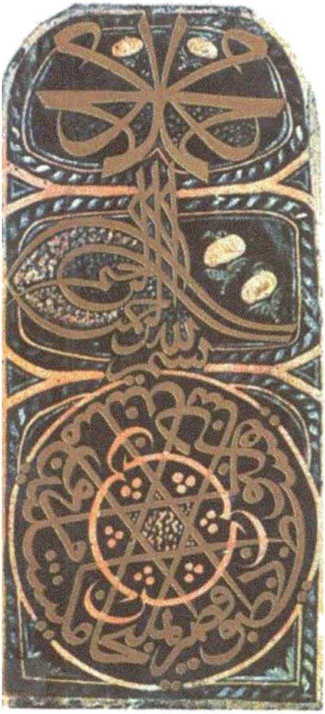
١٢ قَالَ بَعْضُهُمْ: وَكَثِيرٌ يَزْعُمُونَ أَنَّ ٱلْوَزِيرَ أَبَا عَلِيٍّ بْنَ مُقْلَةَ هُوَ
أَوَّلُ مَنْ ٱبْتَدَعَ ذٰلِكَ. وَهُوَ غَلَطٌ فَقَدْ وُجِدَ مِنَ ٱلْكُتُبِ بِخَطِّ
ٱلْأَوْلِينَ فِيمَا قَبْلَ ٱلْمَايَتَيْنَ مَا لَيْسَ عَلَى صُورَةِ ٱلْكُوفِيِّ بَلْ
يَتَغَيَّرُ عَنْهُ إِلَى بَعْضِ هٰذِهِ ٱلْأَوْضَاعِ ٱلْمُسْتَقِرَّةِ ٱلآنَ، وإِنْ كَانَ
هُوَ إِلَى ٱلْكُوفِي أَقْرَبَ وَأَمْيَلَ لِقُرْبِهِ مِنْ نَقْلِهِ عَنْهُ(٢٣).

أسماء الأقلام

الطُّومَــارُ(٢٤)، وَٱلْجَليــلُ(٢٥)،
وَٱلْمَجْمُـوعُ(٢٦)، وَٱلرِّيـاسيُّ(٢٧)،
وَٱلـثُّلُثـانِ(٢٨)، وَٱلـنِّصْـفُ(٢٩)
وٱلثُّلُثُ(٣٠)، وَٱلْحَـوائجي(٣١)، ١١
وَٱلْمُسَلْسَلُ(٣٢)، وَغُبارُ ٱلْحِلْيَةِ(٣٣)، ١٤
وَٱلْمُوامَرَاتُ(٣٤)، وَٱلْمُحْدَثُ(٣٥)،
وَٱلْـمُـدْمَـجُ(٣٦)، وَٱلْمُـحَقَّـقُ(٣٧)
وٱلـرِّقـاعُ(٣٨)، وَٱلـرَّيْحـانُ(٣٩)

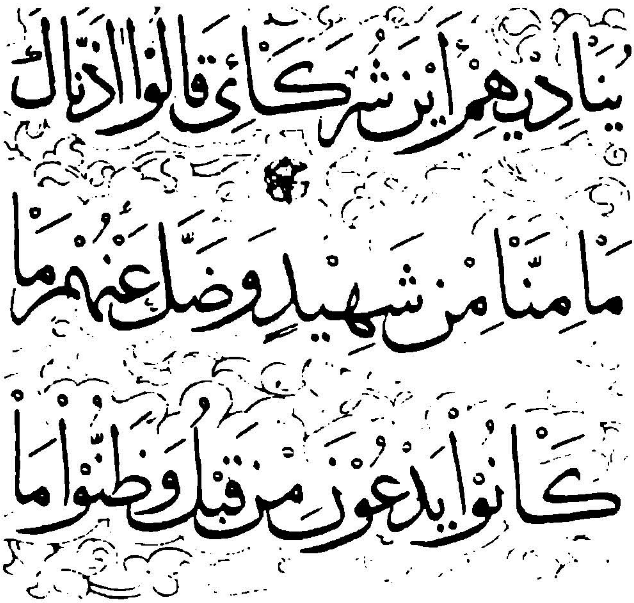


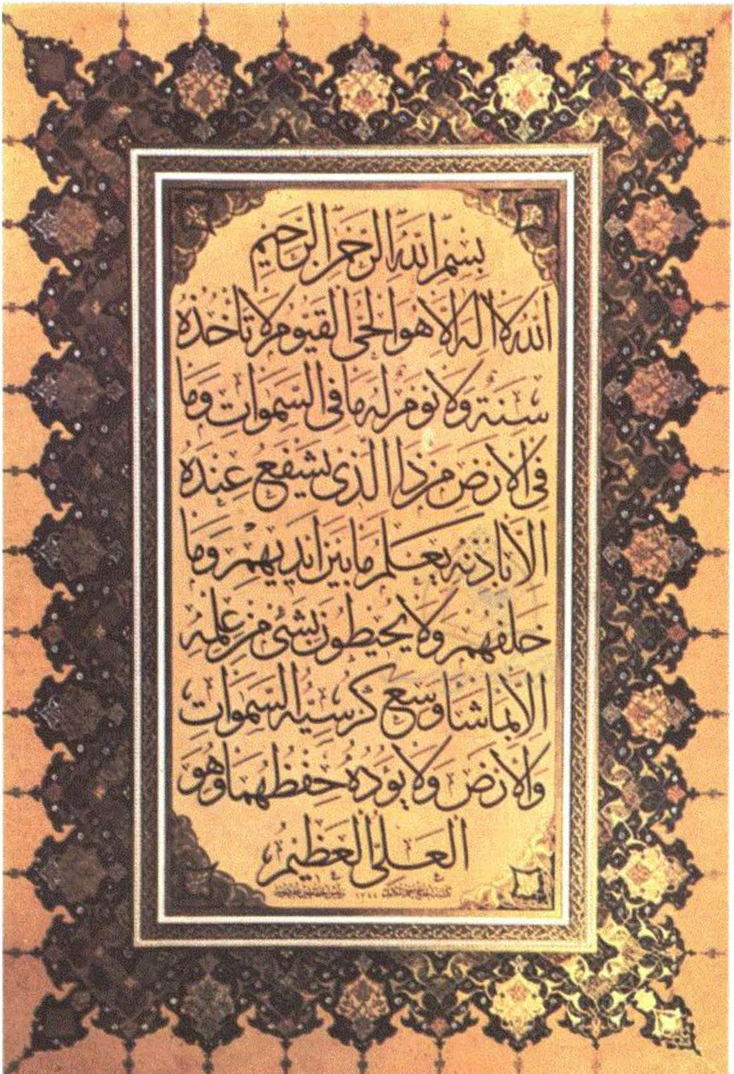
قلما الطومار والثلث الجليل في مخطوطة كتاب «جامع محاسن كتابة الكتاب» - متحف طوبقبو سراي في اسطنبول.



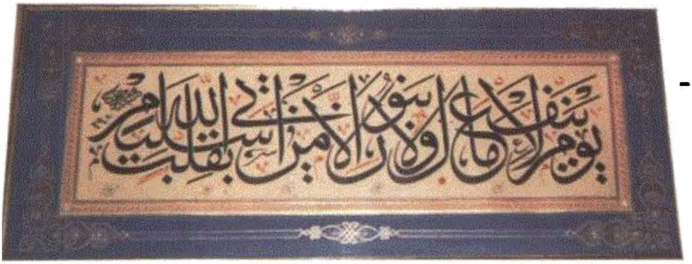
اسم النبي محمدﷺ والبسملة بشكل طغراء
واسماء اهل الكهف مجموعة دائرياً جميعها
بقلم الثلث، اسطنبول.

قلم الثلث، كما خطه عبد الرحمن بن الصائغ من مصحف
محفوظ حالياً في مكتبة شتستربتي في دبلن.





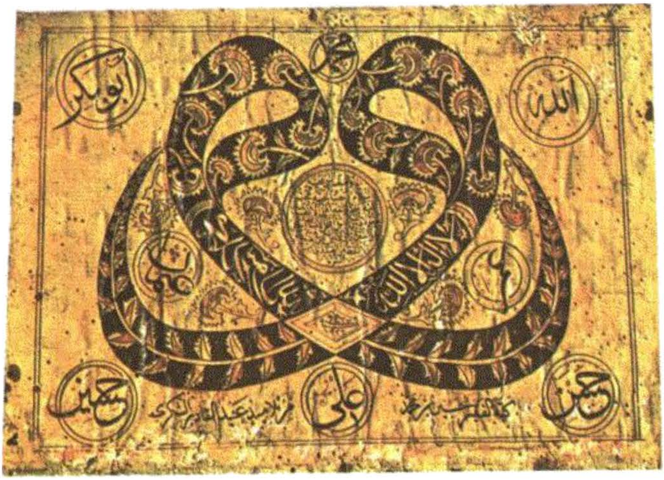
آية الكرسي بقلم الثلث خطها الحاج كامل أجديك (١٨٦١ ـ ١٩٤١) ـ مجموعة اسعد فؤاد طوغاي، اسطنبول.



لوحة بقلم الثلث -
متحف الخط في اسطنبول -
تصوير د. فاروق سعد.

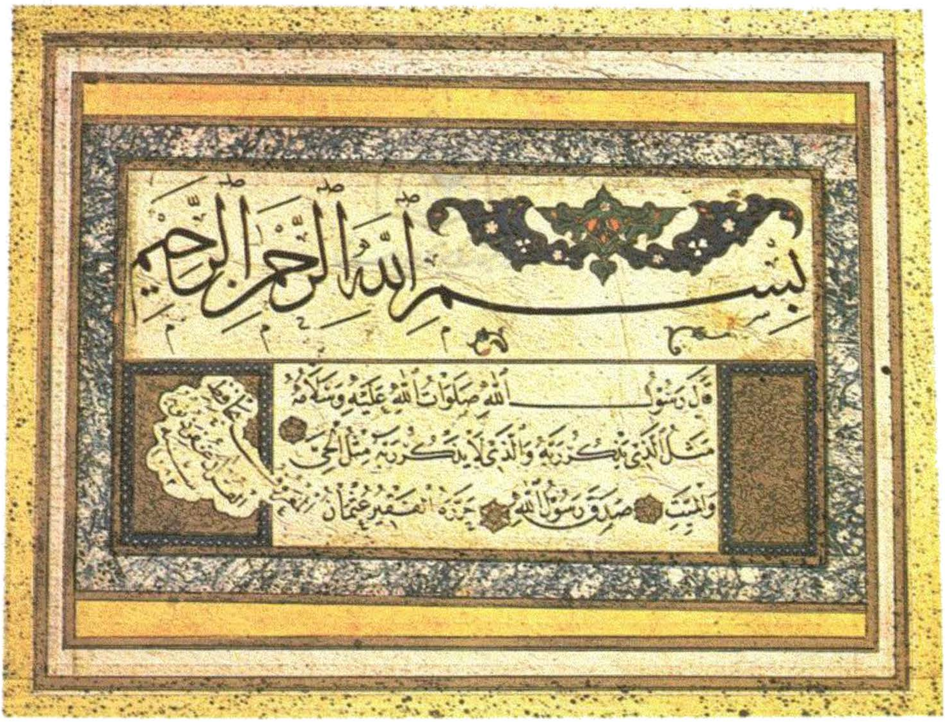
التناوب والتقابل في لوحة بقلم الثلث، استعين في كتابتها بمرآة.





ابتكار زخرفي بحرف الواو بقلم الثلث، في لوحة بخط حسن بن محمد (١٨١٧)، تركيا.

لوحــة بقلمي الثلث والنسخ بخط الحــافظ عــثــمــان (سنة ١٦٧١) اسطنبول.





آية قرآنية بقلم الثلث بخط يوسف ذنون الموصلي (١٣٨٧هـ) سوريا.

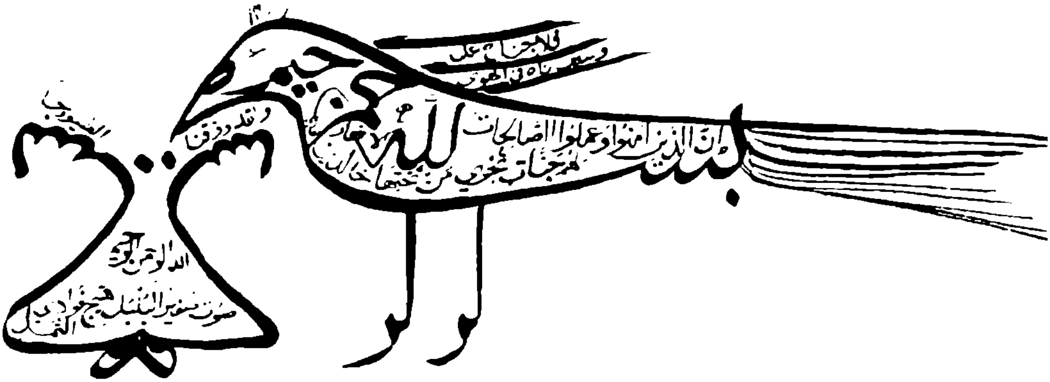


قلم الثلث الجليّ بخط نسيب مكارم (١٣٨٤ هـ)، لبنان.



قلم الثلث بخط كامل البابا (١٣٤٧ هـ) لبنان.

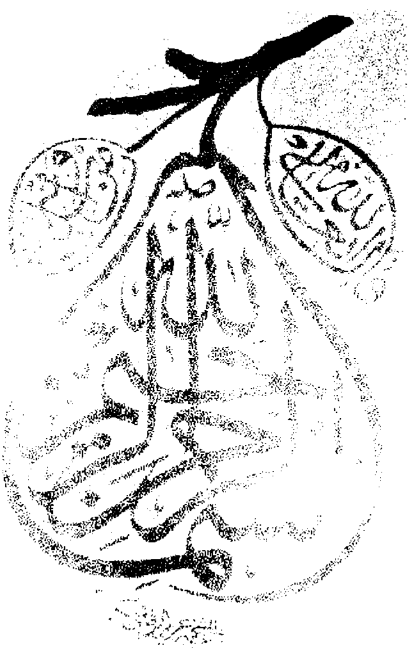
رسم بالخط بقلم الثلث على شكل طير يشرب من إناء.





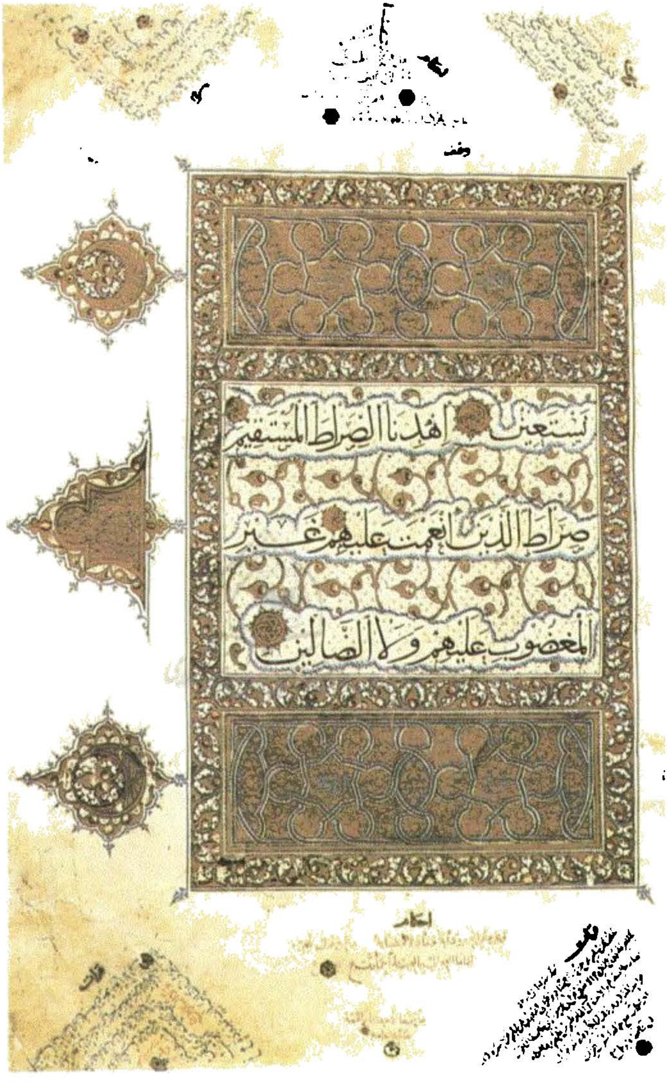
آية قرآنية بقلم الثلث

بخط بدوي (١٣٧٩ هـ) سوريا.





رسم بالخط بقلم الثلث على شكل كمثري لعزيز الرفاعي (١٣٤٣ هـ).



صفحة من سورة الفاتحة من مصحف بقلم الثلث يعود الى القرن الثامن الهجري، متحف دمشق.



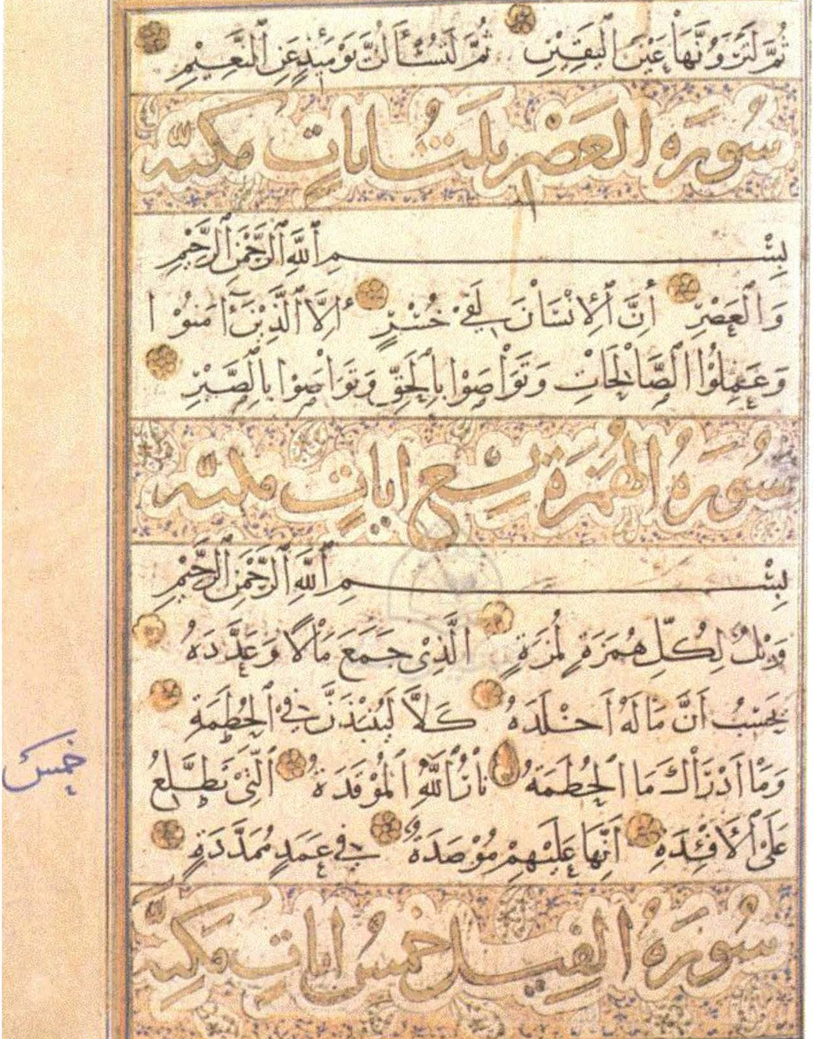
قطعة بقلمي الثلث والنسخ على قواعدهما التامة محمد صالح الشيخ علي الموصلي (١٣٧٩هـ) مذيلة باجازة الخطاط حامد الآمدي.



آية من سورة (إقرأ) بقلم الثلث بخط السيد ابراهيم - مصر .



قطعة بقلم الثلث بخط السلطان محمود خان العثماني - اسطنبول.



ثم لترونها عين اليقين ثم لتسألن يومئذ عن النعيم

سورة العصر ثلث آيات مكية

بسم الله الرحمن الرحيم

والعصر إن الإنسان لفي خسر إلا الذين آمنوا

وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر

سورة الهمزة تسع آيات مكية

بسم الله الرحمن الرحيم

ويل لكل همزة لمزة الذي جمع مالا وعدده

يحسب أن ماله أخلده كلا لينبذن في الحطمة

وما أدراك ما الحطمة نار الله الموقدة التي تطلع

على الأفئدة إنها عليهم مؤصدة في عمد ممددة

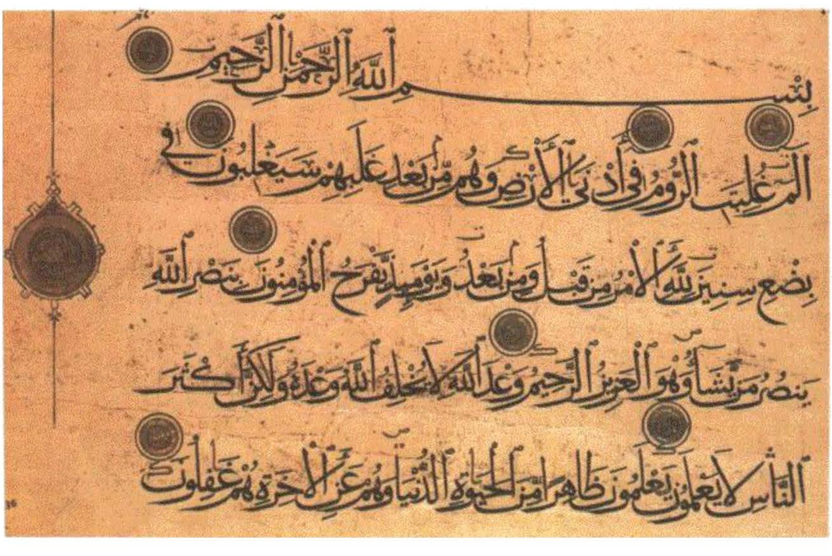
سورة الفيل خمس آيات مكية

خمس

من مصحف بقلمي الثلث والريحان كتبه ياقوت المستعصمي ـ مكتبة مشهد شرين في ايران.



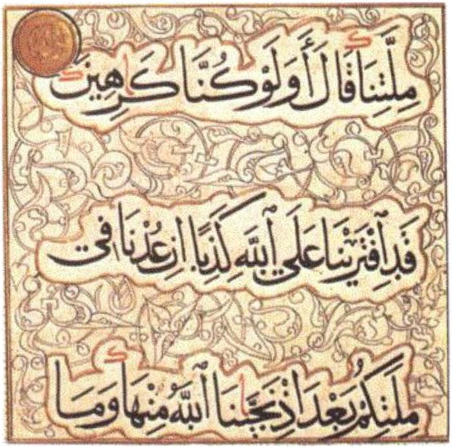
سورة (الناس) بقلم المحقق في مصحف بخط احمد بن محمد كمال الانصاري إلمتطبب (٧٣٤ هـ) القاهرة.



مطلع سورة الروم من مصحف بقلم المحقق يعودالى القرن العاشر الهجري - مكتبة شستربتي في دبلن.

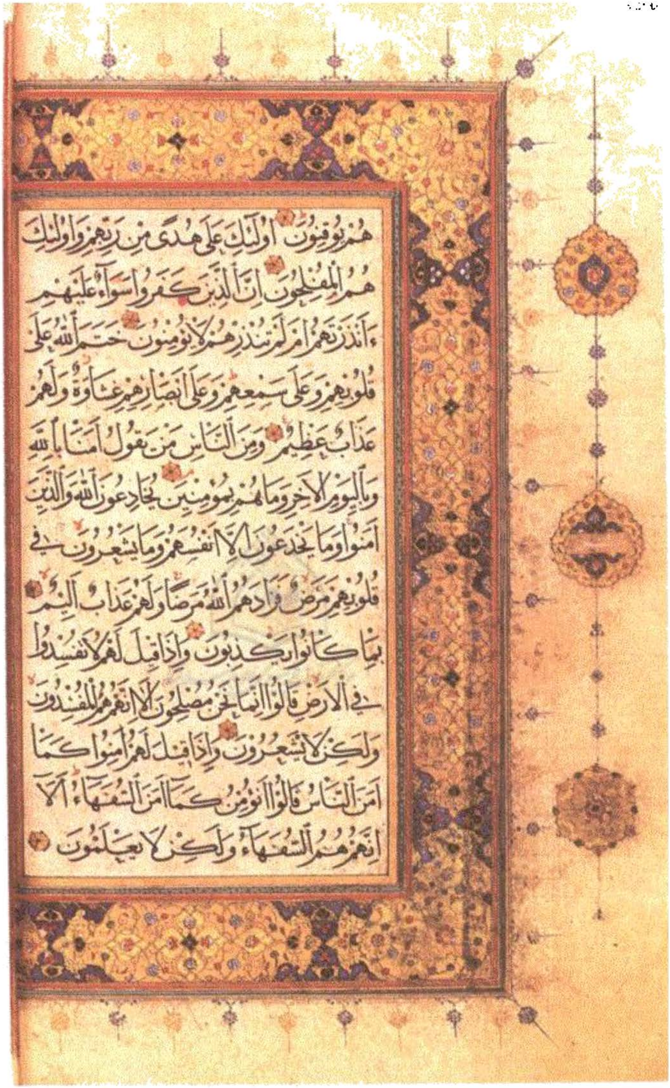

مَعْلُومٌ مَا تَسْبِقُ مِنْ أُمَّةٍ أَجَلَهَا
وَمَا يَسْتَأْخِرُونَ وَقَالُوا يَا أَيُّهَا الَّذِي
نُزِّلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ لَوْ مَا تَأْتِينَا
بِالْمَلَائِكَةِ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ

سطور بقلم الريحـاني من مصحف محـفوظ في مكتبـة مشهد شرين في ايران.



سطور بقلم الريحاني من مصحف
كُتب للسلطان فرج بن برقوق
محفوظ في مكتبة المتحف البريطاني.

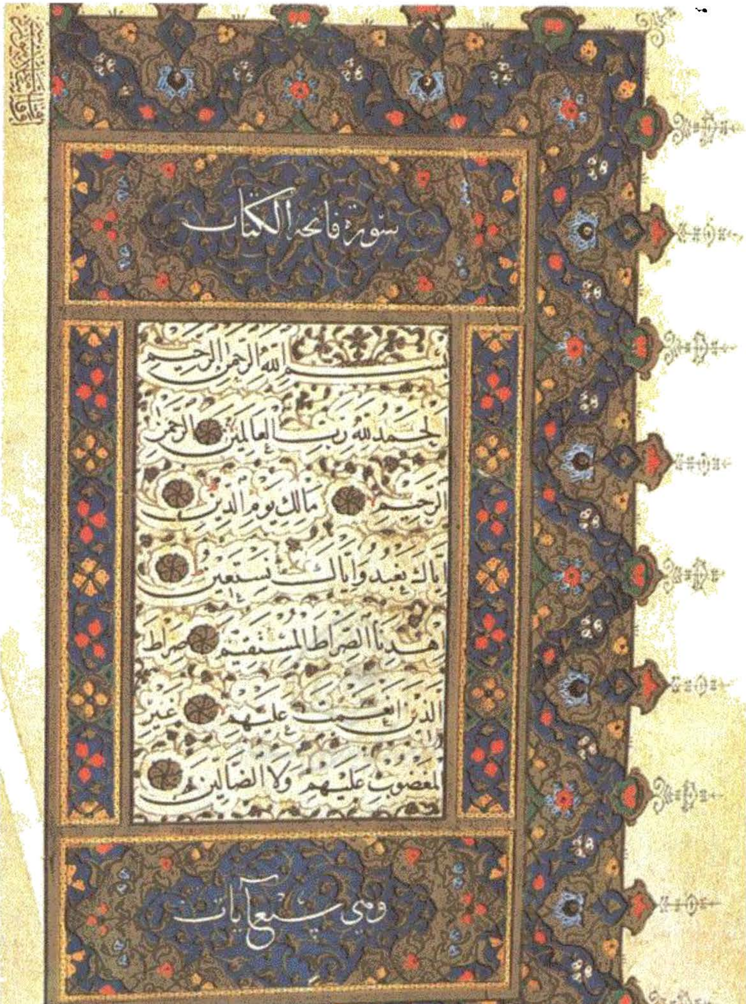
وَٱلتَّـواقِيـعُ (٤٠)، وَٱلـنَّسْـخُ (٤١)،
وَٱلْمَنْثُـورُ(٤٢)، وَٱلْمُقْتَـرِن(٤٣)،
وَٱلْحَـوَاشِيُّ(٤٤)، وَٱلأشْعَـارُ(٤٥)
وَٱلـلّولُـوي(٤٦)، وَخَـفِـيـفُ
ٱلثُّلُثِ(٤٧)، وَقلَمُ ٱلْمَصَاحِفِ(٤٨)،
وَفَضَّاحُ ٱلنَّسخِ (٤٩)، وَٱلْغُبارُ(٥٠)،
وَٱلْعُهُـودُ(٥١)، وَقَلَمُ ٱلـذَّهَبِ(٥٢).
فَمِنْهـا مـا هُـوَ مُحَقَّقٌ(٥٣)،
وَمُـعَـلَّقٌ(٥٤)، وَمُـخَـفَّـفٌ(٥٥)،
وَمـرْسَـلٌ(٥٦) وَمَبْسُـوطٌ(٥٧)،
وَمُـقَـوَّرٌ(٥٨)، وَمَـمْـزُوجٌ(٥٩)، ٩
وَمُفْتَحٌ(٦٠)، وَمُعْمَاةٌ(٦١).


هم يوقنون اولئك على هدى من ربهم واولئك
هم المفلحون ان الذين كفروا سواء عليهم
ءانذرتهم ام لم تنذرهم لا يؤمنون ختم الله على
قلوبهم وعلى سمعهم وعلى ابصارهم غشاوة ولهم
عذاب عظيم ومن الناس من يقول امنا بالله
وباليوم الاخر وما هم بمؤمنين يخادعون الله والذين
امنوا وما يخدعون الا انفسهم وما يشعرون في
قلوبهم مرض فزادهم الله مرضا ولهم عذاب اليم
بما كانوا يكذبون واذا قيل لهم لا تفسدوا
في الارض قالوا انما نحن مصلحون الا انهم هم المفسدون
ولكن لا يشعرون واذا قيل لهم امنوا كما
امن الناس قالوا انؤمن كما امن السفهاء الا
انهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون

صفحة مكتوبة بقلم النسخ من مصحف بخط حسن احمد القره حصاري يعود إلى سنة ٩٧٧ هـ محفوظ بمكتبة شستر بتي بدبلن


اشهد بأننا مسلمون إذ قال الحواريون يا عيسى ابن
مريم هل يستطيع ربك أن ينزل علينا مائدة من السماء
قال اتقوا الله إن كنتم مؤمنين قالوا نريد أن نأكل منها
وتطمئن قلوبنا ونعلم أن قد صدقتنا ونكون عليها من
الشاهدين قال عيسى ابن مريم اللهم ربنا أنزل
علينا مائدة من السماء تكون لنا عيدا لأولنا وآخرنا و
آية منك وارزقنا وأنت خير الرازقين قال الله إني
منزلها عليكم فمن يكفر بعد منكم فإني أعذبه عذابا
لا أعذبه أحدا من العالمين وإذ قال الله يا عيسى ابن مريم
أأنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله
قال سبحانك ما يكون لي أن أقول ما ليس لي بحق إن كنت
قلته فقد علمته تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك

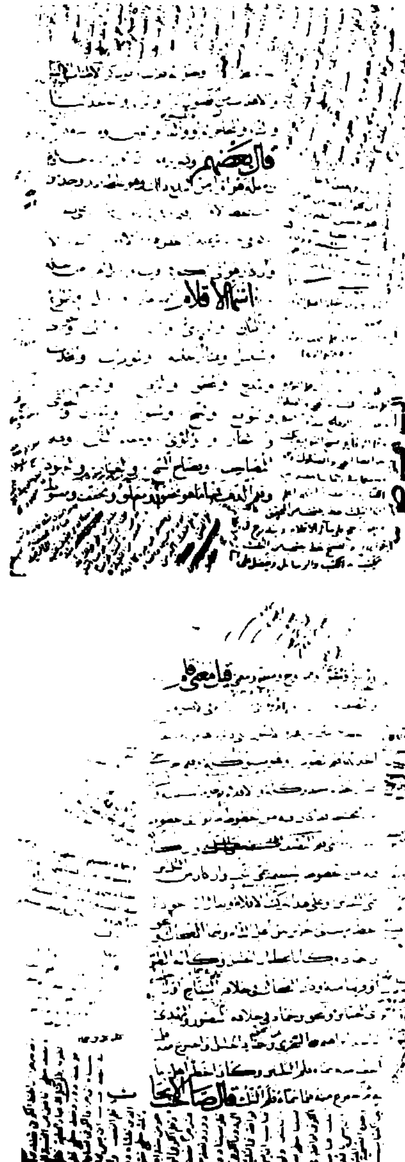
صفحة من مصحف بقلم النسخ بخط أحمد النيريزي (١١٢٦ هـ) - مكتبة مشهد شيرين في إيران.



سورة الفاتحة بقلم النسخ بخط الشيخ حمد الله، يعود الى سنة ١٤٩٣ متحف الأوقاف في اسطنبول.

قِيلَ: مَعْنَى قَلَمِ ٱلثُّلُثَيْنِ وَٱلنِّصْفِ وَٱلثُّلُثِ إِنَّمَا رَدُّوهُ إِلَى قَدْرِ تَرْكِيبِهِ في ٱلأَصْلِ. وَذٰلِكَ أَنَّ لِلْخَطِّ ١٤ جِنْسَيْنِ مِنْ هٰذِهِ ٱلأُصُولِ ٱلَّتِي ذَكَرْنَاهَا، هِيَ لَهُ كَالحَاشِيَتَيْنِ. أَحَدُهُما، قَلَمُ ٱلطُّومارِ، وَهُوَ مُسْتَوٍ كُلُّهُ. وَقَلَمٌ آخَرُ يُسَمَّى غُبَارَ ٱلحِلْيَةِ مُسْتَدِيرٌ كُلُّهُ.

١٢ وَٱلأَقْلامُ تَأْخُذُ مِنَ ٱلْمُسْتَقِيمَةِ فَمَا كانَ فِيهِ مِنَ ٱلْخُطُوطِ ٱلْمُسْتَقِيمَةِ ما يُوازِي ٱلْخُطُوطَ ٱلْمُسْتَدِيرَةِ سُمِّيَ قَلَمَ ٱلنِّصْفِ. فَإِنْ كانَ فِيهِ ما يُوازِي مِنَ ٱلْخُطُوطِ ٱلْمُسْتَقِيمَةِ ٱلثُّلُثَ سُمِّيَ ٱلثُّلُثَ، وَإِنْ كانَ ٱلثُّلُثَيْنِ سُمِّيَ ٱلثُّلُثَيْنِ. وَعَلَى هٰذا تَتَرَكَّبُ ٱلأَقْلامُ.



صفحتان من مخطوطة رسالة ابن الصائغ في دار الكتب القومية في القاهرة.

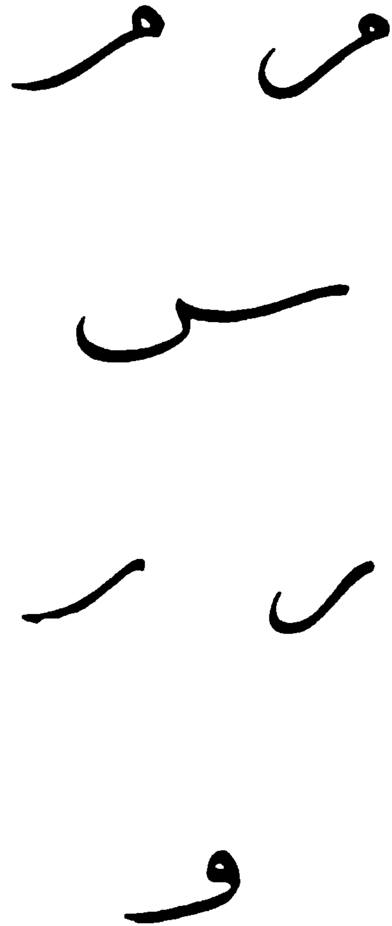
١٥ وَيُقَــالُ إنَّ جَــوُدَةَ ٱلْخطَّ ٱنْتَهَتْ إلَى رَجُلَيْنِ مِنْ أهْــلِ ٱلشَّامِ وَهُمَا **ٱلضَّحَّــاكُ**[٦٢] **وإسحٰقُ بْنُ حَمَّــادٍ**[٦٣] وَكانَـا يَخُـــطَّانِ ٱلْجَلِيـلَ وَكَــأَنَّــهُ ٱلطُّومَارْ أَو قَرِيباً مِنْهُ[٦٤] وَكَان الـضَّحَّــاكُ فِـي خِـلَافَـةِ ٱلسَّفَّـاحِ[٦٥] أوَّلِ خُلفاءِ بَنِي ٱلْعَبَّاسِ ، وَإِسْحٰقُ بْنُ حَمَّادٍ فِي خِــلَافَــةِ ٱلْمَنْصُــور[٦٦] وَٱلْـمَـهْـدِي[٦٧]. ثُــمَّ أَخَـــذَ **إبْــرَاهِيمُ السِّجْــزِي**[٦٨] عَنِ إسْحٰقَ بْـنِ حَمَّــادٍ ٱلْـجَلِيــلَ وَٱخْتَرَعَ مِنْهُ قَلَمــاً أَخفَّ مِــنْــهُ سَمَّاهُ قَلَمَ ٱلثُّلُثَيْنِ. وَكانَ أخَطَّ أَهْلَ زَمَانِهِ بِهِ. ثُمَّ ٱخْتَــرَعَ مِنْهُ قَلَماً سَمَّاهُ قَلَمَ ٱلثُّلُثِ[٦٩]. ١٢



بعض الحروف المفردة بقلم التوقيع الذي اخترعه يوسف

قَـالَ صَـاحِبُ ٱلأَبْحـاثِ: ١٠ ١٦
أَخَـذَ يُوسُفُ أَخُـو إِبْـرَاهِيمَ ٱلسجْـزِيّ ٱلْقَلَمَ ٱلْجَلِيـلَ عَنْ إِسْحٰقَ أَيْضاً وَٱخْتَرَعَ مِنْهُ قَلَماً أَدَقَّ مِنْهُ فَأَعْجَبَ ذَا ٱلرِّيَاسَتَيْنِ ٱلْـفَضْــلَ بْـنَ سَهْـلٍ وَزِيـرَ ٱلْمَـأْمُونِ(٧١) وَأَمَـرَ أَنْ تُحَرَّرَ ٱلْكُتُبُ ٱلسُّلْطَانِيَّةُ بِهِ، وَسَمَّـاهُ قَلَمَ ٱلرِّيَاسي. قَـالَ بَعْضُهُمْ: وأَظُنُّــهُ قَلَمَ ٱلتَّـوْقِيعَـاتِ(٧٢) وَلَـيْسَ كَــذٰلِـكَ، فَـإِنَّ قَلَمَ ٱلرِّياسي يَمِيلُ إِلَى ٱلْمُحَقَّقِ، وَٱلنَّسْـخِ وَلَيْسَ فِيهِ ٱنْخِسَـافُ وَلا ٱنْحِـطَاطُ وَهُـوَ مُـرَوَّسٌ جَمِيعُه، وَقَلَمُ التَّوْقِيعَاتِ يَمِيلُ إِلَى ٱلتَّقْوِيرْ فَهُوَ مُبَايِنٌ لَهُ

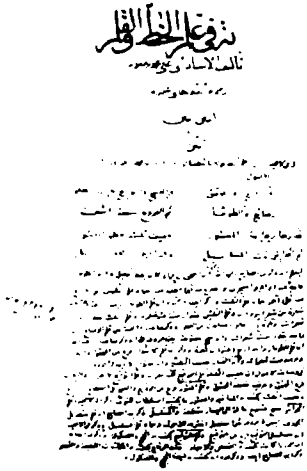
● قَـالَ ٱلنَّحَّاسُ ثُمَّ أَخَـذَ ١٧
عَـنْ إِبْـرَاهِـيمَ ٱلسِّجْـزِيِّ الأَحْوَل(٧٥) ٱلثُّلُثَيْنِ وَٱلثُّلُثَ، وَٱخْتَرَعَ مِنْهُمَا قَلَماً سَمَّاهُ قَلَمَ ٱلنِّصْـفِ، وَقَلَمـاً أَخَـفَّ مِنَ ١٤

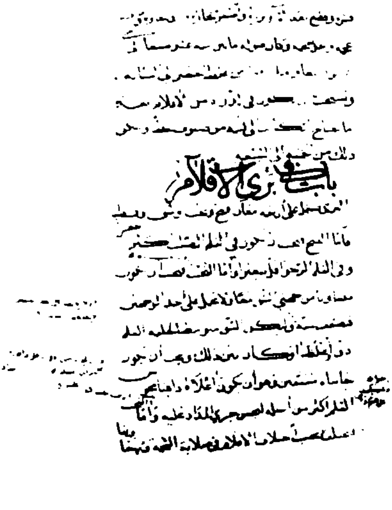


اخو ابراهيم السجزي واعجب به الفضل بن سهل.

١٤ ٱلثُّلُثِ سَمَّــاهُ خَفِيفَ ٱلثُّلُثِ،
وَقَلَمـاً مُتَّصِلَ ٱلْحُـرُوفِ لَيْسَ
فِي حُرُوفِهِ شَيْءٌ يَنْفَصِلُ سَمَّاهُ
قَلَمَ ٱلْمُسَلْسَلِ ، وَقَلَماً سَمَّــاهُ
غُبارَ ٱلْحِلْيَةِ، وَقَلَماً سَمَّاهُ قَلَمَ
ٱلْمُــوآمَـراتِ، وَقَلَمــاً سَمَّــاهُ
ٱلْحَـوَائِجِيَّ[٧٥] وَكَـانَ وَجْــهُ
ٱلـنَّعْـجَـةِ[٧٦] مُقَــدَّمــاً فِـي
ٱلْجَلِيلِ[٧٧].

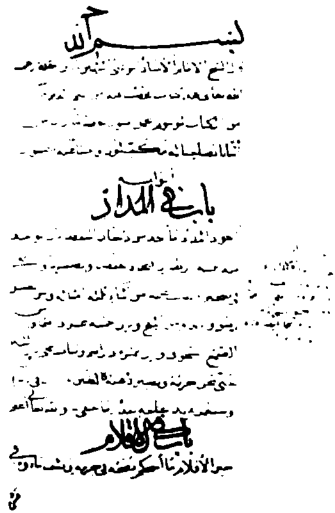
ثُمَّ ٱنْتَـهَتْ جَــوْدَةُ ٱلْـخَطِّ
وَتَحْرِيرُهُ عَلَى رَأسِ ٱلثَّلْثِمــائَةِ
إلَى ٱلْـوَزِيرِ أَبِي عَلِيٍّ مُحَمَّـدِ ١٨
بْنِ مُقْلَةَ[٧٨] وَأخِيـهِ أَبِي عَبْـدِ
الله[٧٩] وَوَلَّدا طَرِيقَةً ٱخْتَرَعَاهَا
وَكُـتِـبَ فِـي زَمَـنِـهِـمَــا فَـلَمْ
يُـوازِهُمَا. وَتَفَـرَّدَ أَبُو عَبْـدِ الله

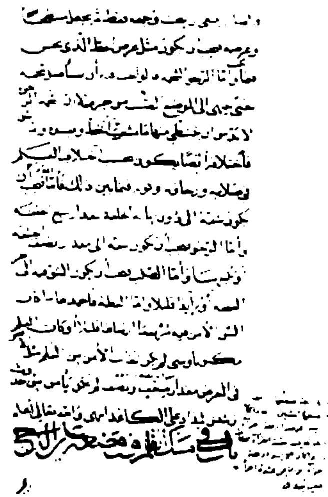




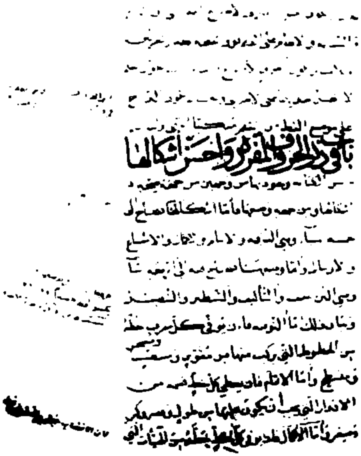
صفحتان من مخطوطة «رسالة في علم الخط والقلم» لابن مقلة (دار الكتب القومية في القاهرة).

١١ بِـالنَّسْـخِ وَٱلْـوَزِيـرُ أبـو عَلِيٍّ
بِـٱلدَّرْجِ. وَكـانَ ٱلْكَمـالُ فِي
هٰـذِهِ ٱلصِّنـاعَـةِ لِلْوزيـرِ فَـإِنَّـهُ
ٱخْتَــرَعَ وَهَنْـدَسَ ٱلْحُــرُوفَ
وَأجَــادَ تَحْــرِيــرَهَــا وَأَسَّسَ
قَوَاعِدَهَا وَمِنْهُ ٱنْتَشَرَ ٱلْخَطُّ فِي
مَشَارِقِ ٱلأَرْضِ وَمَغَارِبِهَا(٨٠)
وَتُوفِّي أبو عَلِيٍّ بْنُ مُقْلَةَ رَحِمَهُ
١٥ الله سَنَــةَ ثَمــانٍ وَعِشْــرِينَ
وَثَلثمائَةٍ. وَقَـدْ وَزَرَ لِثَلاثَـةٍ مِن
١٩ ٱلْخُلَفَــاءِ وَهُمُ ٱلْمُقْتَــدِرُ(٨١)
وَالْقَاهِـرُ(٨٢) وَٱلــرَّاضِي(٨٣).
وَكَانَ لَهُ بُسْتَانٌ كُلُّهُ شَجَرٌ لَيْسَ
فِيهِ نَخْلٌ، فَجَعَـلَ لَـهُ شَبَكَـةَ
إبْــرِيْسَمَ وَكَـانَتْ تُفَـرِّخُ فِيـهِ
ٱلــطُّيُورُ ٱلَّتِي لاَ تُفَـرِّخُ فِي

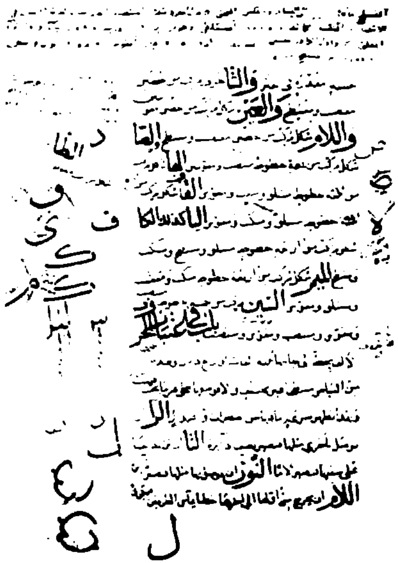




صفحتان من مخطوطة ابن مقلة،
م.س



آلشَّجَرِ كَالْهَزَارِ وَآلْقَمَارِيِّ وَآلْبَبَغِ وَآلْبَلَابِلِ وَكَانَ فِيهِ مِنَ آلغِزْلَانِ وَآلنَعَامِ وَحُمْرِ آلْوَحْشِ كَثِيرٌ. وَبُشِّرَ بِطَائِرٍ بَرِيٍّ وَقَعَ عَلَى طَائِرٍ بَحْرِيٍّ وَبَاضَا وَأَفْرَخَا فَأَعْطَى مَنْ بَشَّرَهُ بِذَلِكَ مَائَةِ دِينَارٍ. ثُمَّ آعْتُقِلَ وَلَقِيَ آلْمَكَارِهَ. وَكَانَ يَتَصَدَّقُ بِخَطِّهِ .وَأُخِذَ خَطُّهُ بِأَلْفِ أَلْفِ دِينَارٍ



٢٠ وَقُطِعَتْ يَدُهُ فَكَانَ فِي آلْحَبْسِ
يَسْتَقِي آلْمَاءَ بِيَدِهِ آلْيُسْرَى وَفَمِهِ. وَعَطِشَ فَلَمْ يَجِدْ مَاءً فَبَالَ وَشَرِبَ بَوْلَهُ وَمَاتَ فِي آلسِّجْنِ. فَدُفِنَ فِي
١٢ دَارِ آلسُّلْطَانِ. ثُمَّ حُمِلَ فَدُفِنَ فِي
١٦ دَارِهِ. ثُمَّ أُخْرِجَ فَدُفِنَ فِي مَكَانٍ آخَرَ. وَآلْعَجَبُ أَنَّهُ تَقَلَّدَ آلْوَزَارَةَ ثَلَاثَ دَفْعَاتٍ،وَسَافَرَ فِي عُمْرِهِ ثَلَاثَ سَفَرَاتٍ، وَدُفِنَ بَعْدَ مَوْتِهِ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ. قَالَ بَعْضُهُمْ(٨٤):

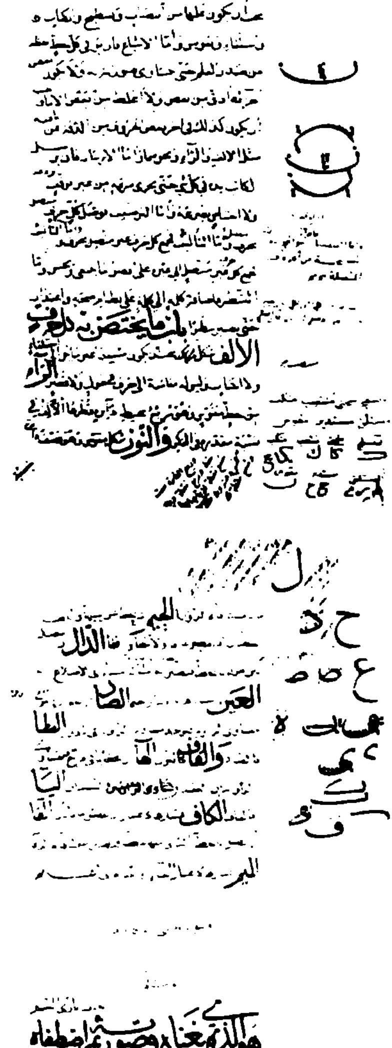
سَبَقَ ٱلـدَّمْـعُ فِي ٱلْمَسِيـرِ ٱلْمَـطَايـا
إذْ نَـوَى مَـنْ أُحِبُّ عَـنِّي بُـقَلَةْ

وأجَادَ ٱلسُّطُورَ فِي صَفْحَةِ الْخَدِّ.
وَلِمْ لا يُجِيدُ وَهُوَ ابْنُ مُقْلَةَ(٨٥).

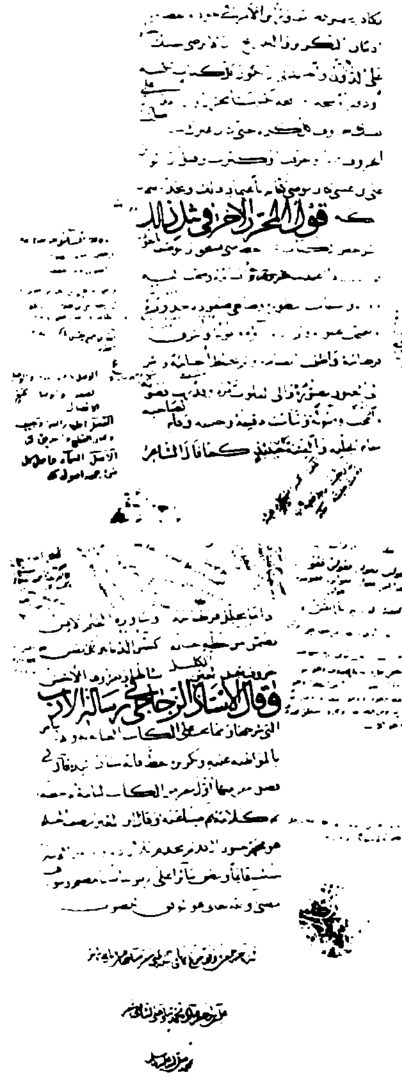
●

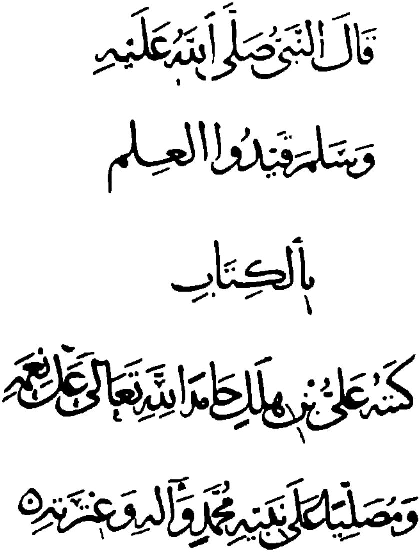
٢١ وَقَالَ آخِرُ:

تَسَلْسَـلَ دَمْعِي فَوْقَ خَـدِّي أَسْـطُراً
وَلاَ عَجبٌ مِنْ ذَاكَ وَهُـوَ ابْنُ
مُقْلَةِ(٨٦)



أربع صفحات من رسالة ابن مقلة، م. س.





كتابة بقلم الثلث في الصفحة الاخيرة من رسالة للجاحظ خطها ابن البواب ـ متحف الاوقاف في اسطنبول.

تتمة وفاتحة صفحات مخطوطة رسالة ابن مقلة في الخط.

م. س



بسملة بقلم الثلث بخط ابن البواب في رسالة من رسائل الجاحظ ـ المجمع العلمي العراقي في بغداد.

ثُمَّ أَخذَ عنِ ٱبْنِ مُقْلَةَ مُحمَّدُ بْنُ ٱلسُّمْسُمانِي[٨٧] ومُحمَّدُ بْنُ أَسدٍ[٨٨]، وعَنْهُما أَخذَ ٱلأُسْتاذُ عليُّ بنُ هلالٍ ٱلْمعْرُوفُ بابْنِ ٱلْبوَّاب[٨٩]، وهُو ٱلَّذي أَكْمل قَواعِدَ ٱلْخطِّ وأَتمَّها وٱخْترَعَ غالِبَ ٱلأَقْلامِ مِنَ ٱلَّتي أَسَّسها ٱبْنُ مُقْلَة[٩٠].

قال ٱبْنُ خلِّكان: تُوُفِّي عليُّ ٱبْنُ هِلالٍ سنةَ ثَلاثَ عشْرةَ وأَرْبعمائةٍ. ١٢

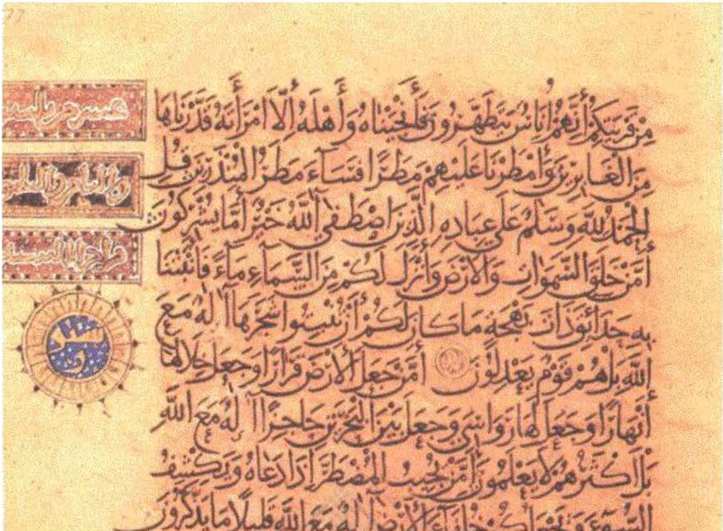
ورثاهُ بعْضُهُمْ:

ٱسْتشْعرَ ٱلْكُتّابُ فقْدكَ سالِفاً
وقضتْ بصحّةِ ذلكَ ٱلأَيّامُ

فلذاكَ سوِّدتِ ٱلدَّوِيَّ وجُوهَها ٢٢
أسفاً عليْكَ وشُقَّتِ ٱلأَقْلامُ[٩١]


وصدها ما كانت تعبد من دون الله إنها كانت من قوم كافرين
قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها
قال إنه صرح ممرد من قوارير قالت رب إني ظلمت نفسي وأسلمت
مع سليمان لله رب العالمين ولقد أرسلنا إلى ثمود أخاهم صالحا
أن اعبدوا الله فإذا هم فريقان يختصمون
قال يا قوم لم تستعجلون بالسيئة قبل الحسنة لولا تستغفرون
الله لعلكم ترحمون قالوا اطيرنا بك وبمن معك قال طائركم
عند الله بل أنتم قوم تفتنون وكان في المدينة تسعة رهط يفسدون
في الأرض ولا يصلحون قالوا تقاسموا بالله لنبيتنه وأهله ثم لنقولن
لوليه ما شهدنا مهلك أهله وإنا لصادقون ومكروا مكرا
ومكرنا مكرا وهم لا يشعرون فانظر كيف كان عاقبة
مكرهم أنا دمرناهم وقومهم أجمعين فتلك بيوتهم خاوية
بما ظلموا إن في ذلك لآية لقوم يعلمون وأنجينا الذين آمنوا
وكانوا يتقون ولوطا إذ قال لقومه أتأتون الفاحشة وأنتم
تبصرون أئنكم لتأتون الرجال شهوة من دون النساء بل أنتم
قوم تجهلون فما كان جواب قومه إلا أن قالوا أخرجوا آل لوط

صفحتان من مصحف خطه ابن البواب بقلم الثلث



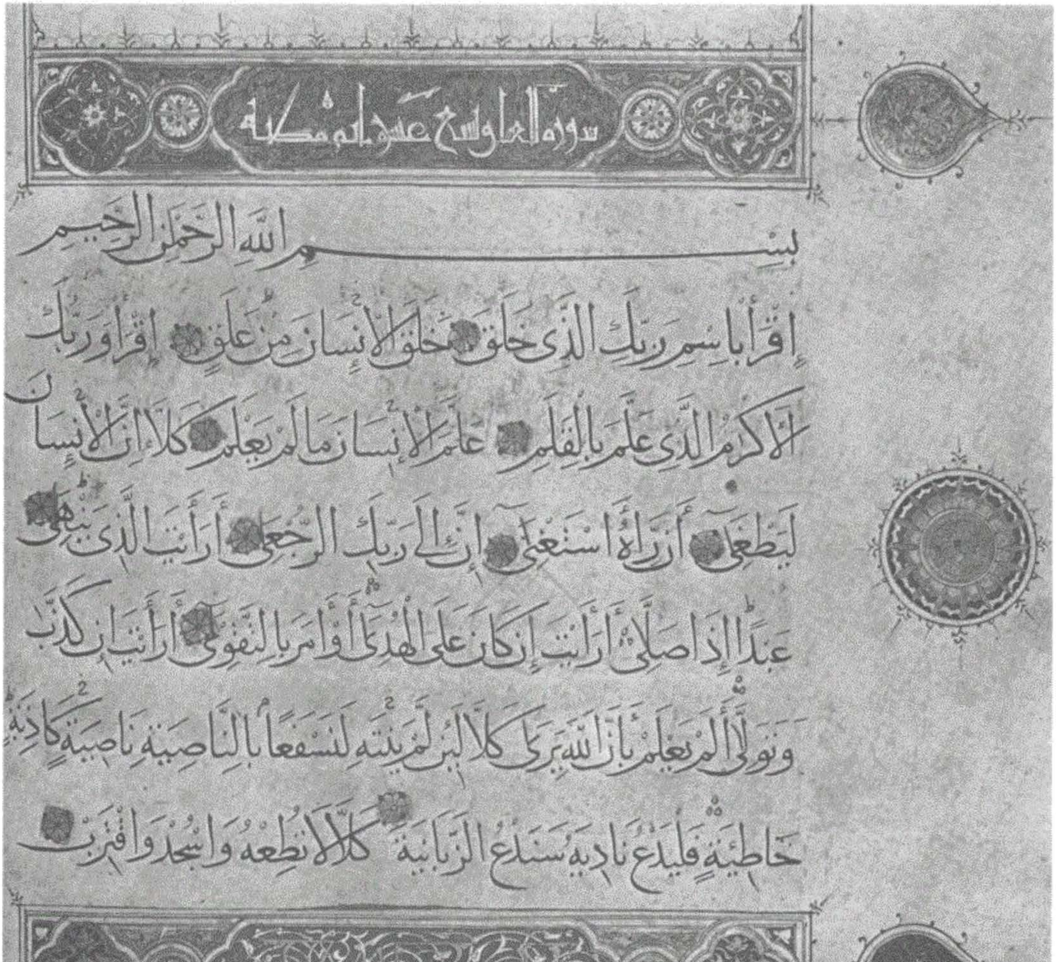
من قريتكم انهم اناس يتطهرون فانجيناه واهله الا امراته قدرناها
من الغابرين وامطرنا عليهم مطرا فساء مطر المنذرين قل
الحمد لله وسلم على عباده الذين اصطفى الله خير اما يشركون
امن خلق السموات والارض وانزل لكم من السماء ماء فانبتنا
به حدائق ذات بهجة ما كان لكم ان تنبتوا شجرها اله مع
الله بل هم قوم يعدلون امن جعل الارض قرارا وجعل خلالها
انهارا وجعل لها رواسي وجعل بين البحرين حاجزا اله مع الله
بل اكثرهم لا يعلمون امن يجيب المضطر اذا دعاه ويكشف
السوء ويجعلكم خلفاء الارض اله مع الله قليلا ما يذكرون
امن يهديكم في ظلمات البر والبحر ومن يرسل الرياح نشرا
بين يدي رحمته اله مع الله تعالى الله عما يشركون امن يبدؤا
الخلق ثم يعيده ومن يرزقكم من السماء والارض اله مع الله قل
هاتوا برهانكم ان كنتم صادقين قل لا يعلم من في السموات
والارض الغيب الا الله وما يشعرون ايان يبعثون بل ادرك
علمهم في الاخرة بل هم في شك منها بل هم منها عمون وقال

محفوظ في مكتبة شستربتي في دبلن.

وَمِمَّنْ أَخَـذَ عَنْـهُ مُحَـمَّـدُ بْنُ عَبْـدِٱلْمَلِكِ[٩٢] وَعَنْ مُحَمَّـدِ بْـنُ
١٣ عَبْـدِٱلْمَلِكَ، ٱلشَّيْخَـةُ ٱلْمُحَـدِّثَـةُ ٱلْكَـاتِبَـةُ ٱلْمُلَقَّبَـةُ بِشُهْـدَةَ ٱبْنَـةِ ٱلأبَرِيِّ[٩٤]، وَعَنْهَا أَخَذَ أمين ٱلدِّين يَـاقُـوتُ ٱلنُّـورِيُّ[٩٥]، وَعَنْـهُ أَخَـذَ الْـوَلِـيُّ ٱلْعَـجَـمِـيّ وَعَـنْـهُ آخَـذَ الْعَفِيفُ[٩٧] وَآخَذَ عَنْ ٱلْعَفِيفِ وَلَدُهُ عِمَادُ آلدِيّن وَولَـدُهُ نُورُ الـدِيّن[٩٩] وَكَـانَ عِمَادُ آلـدِّين في زَمَانِـهِ كابْن آلبَـوَّاب رُوِىَ بَعْضُهُم في الْمَـنَـام فقيـلَ لَهُ مَا فَعَلَ الله بكَ قَالَ تَانَّقْتُ في كَتَابَةِ بِسْمِ الله آلرَّحمَنُ آلرَّحِيْم فَغفَرَ لي بِذَلِـكَ وَقيـلَ لَمَّـا كَـانَتْ الكِتَابَةُ شَرِيفَةً كَانَ حُسْنُ ٱلْخَطِ فِيهَا فَضِيلَةً[١٠٠].



توقيع وتاريخ بخط منسوب الى ياقوت المستعصمي. مذيلة به خاتمة ديوان الحادرة.
متحف طوبقبو سراي في اسطنبول.

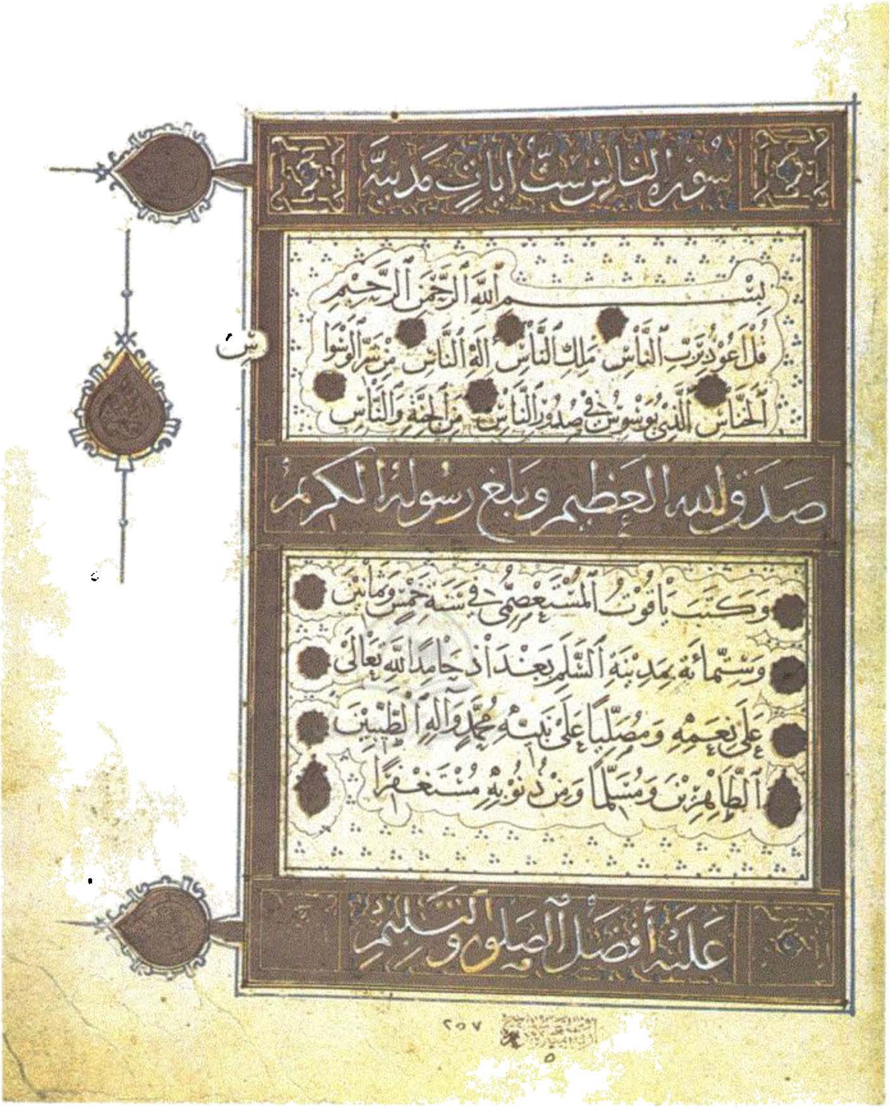


سورة العلق. عنوان السورة بالقلم الكوفي والآيات بالقلم المحقق في مصحف بخط ياقوت المستعصمي محفوظ في مكتبة شستربتي في دبلن.


لنسئلنهم اجمعين عما كانوا يعملون فاصدع بما تؤمر واعرض
عن المشركين انا كفيناك المستهزءين الذين يجعلون مع
الله الها آخر فسوف يعلمون ولقد نعلم انك يضيق صدرك بما يقولون
فسبح بحمد ربك وكن من الساجدين واعبد ربك حتى ياتيك اليقين

بسم الله الرحمن الرحيم
اتى امر الله فلا تستعجلوه سبحانه وتعالى عما يشركون ينزل
الملائكة بالروح من امره على من يشاء من عباده ان انذروا انه
لا اله الا انا فاتقون خلق السموات والارض بالحق تعالى عما
يشركون خلق الانسان من نطفة فاذا هو خصيم مبين
والانعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تاكلون
ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون وتحمل
اثقالكم الى بلد لم تكونوا بالغيه الا بشق الانفس ان ربكم
لرءوف رحيم والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة

صفحة من مصحف بقلم النسخ خطه ياقوت المستعصمي ، ـ متحف طوبقبو في اسطنبول.



الصفحة الأخيرة من مصحف بخط ياقوت المستعصمي مكتوب بقلم النسخ ـ متحف الاوقاف في اسطنبول.



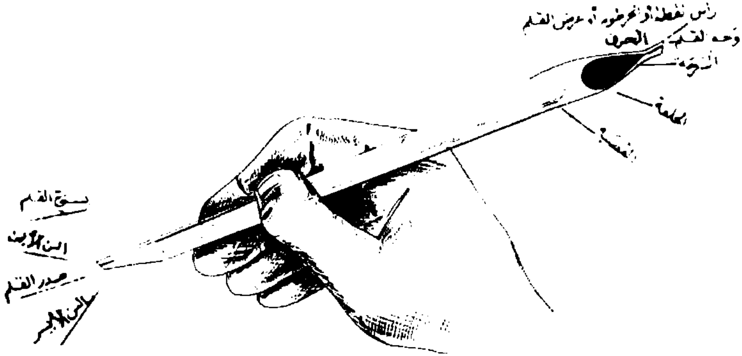
الخطاط ياقوت المستعصمي يخط بقلمه داخل مئذنة مسجد التجا اليها واختبا بها إبان احتلال المغول مدينة بغداد

تفصيل منمنمة ايرانية.

بابٌ في القَلَمِ

خَيْرُ ٱلأَقْلامِ مَا ٱسْتُكْمِلَ نَفْجُهُ فِي جِرْمِهِ، وَنَشَفَ مَاؤُهُ فِي قِشْرِهِ، وَقُطِعَ بَعْدَ ٱلْقَاءِ بِزْرِهِ، وَصَلُبَ شَحْمُهُ، وَثَقُلَ حَجْمُهُ.

٢٤ قَالَ عَلِيُّ بْنُ إِبْراهِيمَ ٱلْبَرْبَرِيُّ(١٠١): إِنَّ ٱلْقَلَمَ ٱلْمُحَرَّفَ يَكُونُ ٱلْخَطُّ أَضْعَفَ وَأَحْلَى، وَٱلْمُسْتَوى أَقْوى وأَصْفَى(١٠٢)، وَٱلْمُتَوسِّطُ بَيْنَهُمَا يَجْمَعُ أَحْسَنَ حالَتَيْهِمَا. وَمَا كَانَ فِي رَأسِهِ طُولٌ فَهُوَ يُعِينُ ٱلْيَدَ ٱلْخَفِيفَةَ عَلَى سُرْعَةِ ٱلْكِتَابَةِ، وَمَا قَصرُ فَعَلَى ضِدِّ ذٰلِكَ(١٠٤).

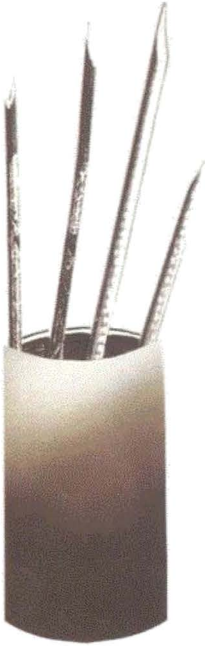


أقسام القلم وتسمياتها.

وَأَحْسَنُ ٱلْأَقْـلامِ أنْ لا يَتَجاوَزَ ٱلشِّبْرَ بِأَكْثَرَ مِنْ جُلْفَتِهِ[١٠٣]. وَإذا كَانَ ٱلْقَلَمُ مُسْتَوِياً فَبَرْيُهُ مِنْ جِهَةِ رَقَبَتِهِ. وَإنْ كَانَ مُلْتَوِياً فَبَرْيُهُ مِنْ أسفَلِهِ. وَيُشَقُّ مِنْ جِهَةِ ٱلْعَيْنِ ٱلَّتِي ١٤
تُلاصِقُ ٱلْعُقَدَ وَيُجْعَلُ ٱلضِّلْعَانِ سَوَاءً وَيُدارِي بَرْيَهُ لِئَلَّا يَأْخُذَ ٱلسِّكِّينُ مِنْ جانِبِ ٱلْوَاحِدِ لاكْثَرَ مِنَ ٱلآخَرِ بَلْ يُساوِيَ بَيْنَهُما. ١٩
وَرُبَّمَا يَرْكَبُ أحَد السِّنَّيْنِ عَلى ٱلآخَرِ فَلاَ يُمْكِنُ إصلاحُهُ الَّا بَعْدَ تَعْطِيلِ ٱلْبَرْيَ وَتَجْدِيدِهِ. وَتَكُونُ ٱلْجُلْفَةُ بِمِقْدَارِ دَوْرِ ٱلْقَلَمِ فِي ٢٥
ٱلرِّقَةِ وَٱلْغِلَظِ. هٰذَا أحْسَنُ مَا ضُبِطَ بِهِ مِقْدَارُ ٱلْجَلْفَةِ.

انواع مختلفة من الأقلام مجموعة أ. درمان تركيا.

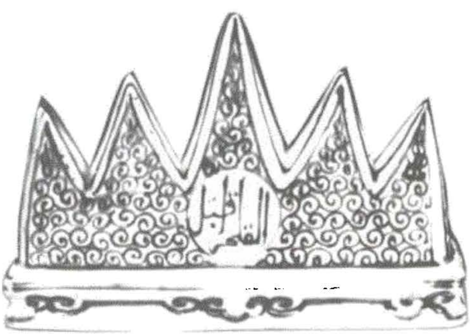




اقلام مبرية



من الأقلام المعروضة في متحف الخط في اسطنبول
(تصوير د. سعد)



قاعدة أقلام. من البورسلان الصيني
عليها كتابة عربية بقلم النسخ



مقلمة ودواة من النحاس للجيب والطاولة.



صندوق لحفظ الأقلام ـ متحف طوبقبوسراي في اسطنبول.



انواع مختلفة من المقلمات. متحف طوبقبو سراي في اسطنبول.

وَٱلْبَـرْيُ[١٠٤] يَشْتَمِـلُ عَلَى أَرْبَعَـةِ مَعَـانٍ: فَتْـحٍ وَشَقٍّ وَنَحْتٍ وَقَطٍّ.

وَأَمَّـا ٱلْفَتْحُ فَيَكُـونُ فِي ٱلْقَلْبِ ٱلصَّلْبِ أَكْثَرَ تَقْعِيـراً وَفِي ٱلرِّخْوِ أَقَلَّ وَفِي ٱلْمُعْتَدِلِ بَيْنَهُمَا[١٠٥].

وَأَمَّا ٱلنَّحْتُ فَنَوْعَانِ: نَحْتُ حَوَاشِيهِ وَنَحْتُ بَطْنِـهِ.

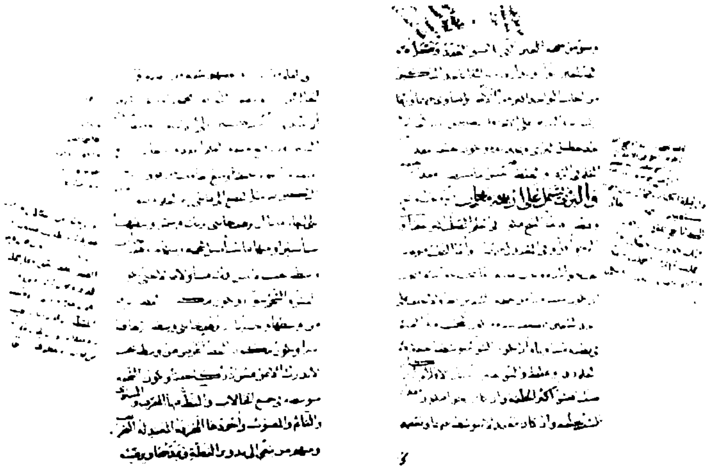
أَمَّـا نَحْتُ حَوَاشِيـهِ فَيَجِبُ أَنْ يَكُونَ مُتَسَـاوِيـاً مِنْ جِهَـةِ
ٱلسِّنَّيْنِ مَعـاً وَلاَ يَحْمِـلُ عَلَى إِحْـدى ٱلجِهَتَيْنِ فَيَضْعُفَ سِنُّـهُ
٢٦ وَتَكُونَ شَحْمَةُ ٱلْقَلَمِ فِي بَطْنِهِ مُسَاوِياً وَأَنْ يَكُونَ ٱلشَّقِّ مُتَوَسِّطاً
لِجُلْفَةِ ٱلْقَلَمِ، دَقَّ أَوْ غَلُظَ[١٠٦].

ٱلشَّقُّ يُعْتَبَرُ بِاعْتِبَارِ ٱلأَقْلاَمِ.

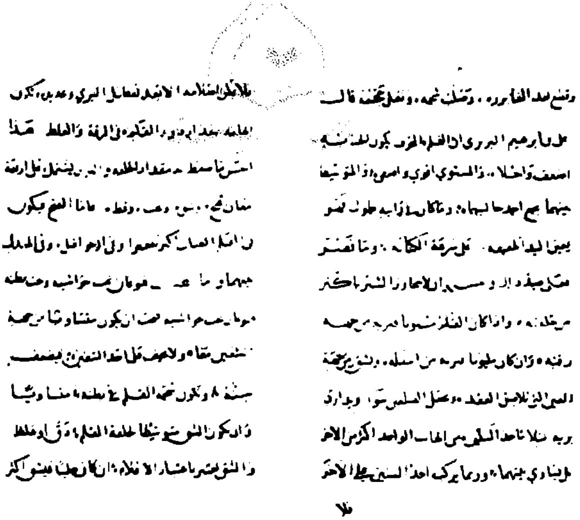
٢٠ انْ كَانَ صَلْباً فَيُشَقُّ أَكْثَرَ ٱلْجُلْفَةِ. وَإِنْ كَـانَ رِخْواً يَكُـونُ
بِمِقْـدَارِ ثُلُثِ ٱلْجُلْفَـةِ. وَإِنْ كَــانَ مُعْتَـدِلاً يَتَـوَسَّطُ بَيْنَهُمَـا.
١٥ وَبَعْضُهُمْ يَشُقُّ ٱلْقَلَمَ مِنْ قَفَاهُ. وَبَعْضُهُمْ يَشُقُّهُ مِنْ بَطْنِهِ. وَفِي
ٱلْحَالَيْنِ إِذَا تَوَسَّطَ ٱلشُّقُّ يَكُونُ مَحْمُوداً[١٠٧].


وَٱلْبَرْىُ يَشْتَمِلُ عَلَى أَرْبَعَةِ مَعَانٍ فَتْحٍ وَشَقٍّ وَنَحْتٍ وَقَطٍّ

من مخطوطة حسن حسني عبد الوهاب في تونس



صفحتان من مخطوطة كتاب ابن الصائغ في دار الكتب القومية في القاهرة



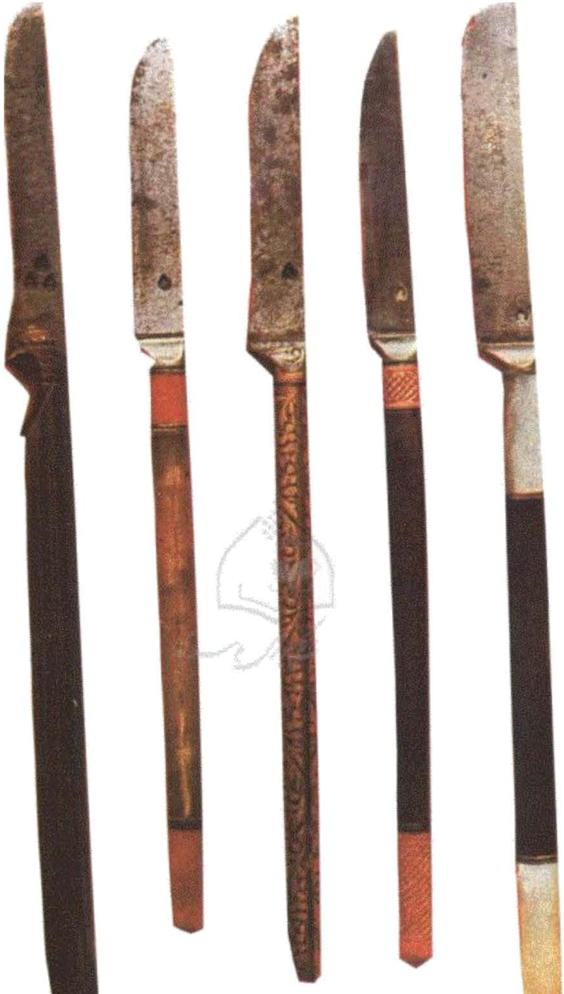
صفحتان من مخطوطة كتاب ابن الصائغ في الخزانة التيمورية في دار الكتب القومية في القاهرة.



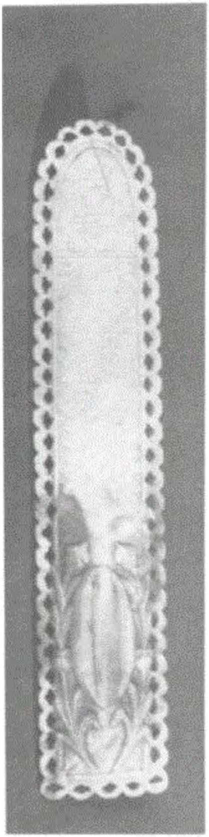
وَصِفَةُ ٱلْبَرْيِ : أنْ تَبْتَدِيَ بِنزُولِكَ ٱلسِّكِّينَ عَلَى ٱسْتِوَاءٍ.

وَصِفَةُ مَسْكِ السِّكِّينِ عِنْدَ فَتْحِ جُلْفَةِ ٱلْقَلَم: اعقِدْ أصَابِعَكَ ٱلأَرْبَعَ كَقَبْضَةِ ٱلْقَوْسِ مُتَمَكِّناً. وَضَعْ إبْهَامَكَ مِنْ ٢٧
فَوْقِ عَلَى ٱلسِّكِّينِ. ثُمَّ تَمِيْلُ ٱلْقَطْعَ إلى مَا يَلِيَ رَأسَ ٱلْقَلَمِ.

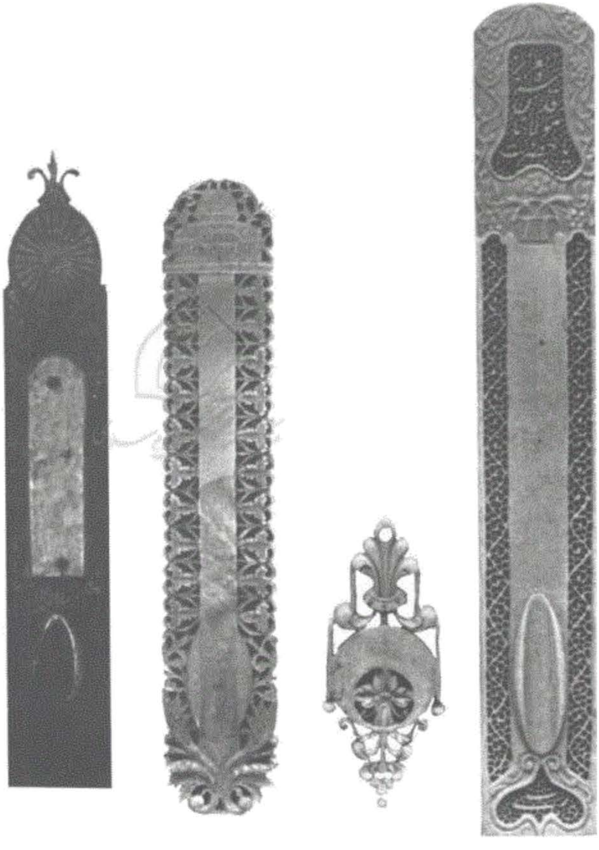
وَصُورَةُ ٱلْجُلْفَةِ عَلَى أنْحَاءٍ مِنْهَا: أنْ تُرْهِفَ جَانِبَيْ بَرْيِكَ، وَتُسَمِّنَ وَسَطَهَا شَيْئاً يَسِيراً، وَمِنْهَا مَا يُسْتَأصَلُ شَحْمَتُهُ، وَمِنْهَا مَا تُرْهِفُ جَانِبَيِّ وَسَطِهِ بِحَيْثُ لاَ تَمِيلُ يَدُكَ يَمِيناً وَلاَ شِمَالاً حَتَّى تَكُونَ ٱلْقِشْرَةُ وَٱلشَّحْمَةُ سَوَاءً، وَيَكُونُ
مَكَانُ ٱلْقَطِّ أعْرَضَ مِنْ وَسَطِهَا، وَأحْسَنُهَا أنْ تُرْهِفَ جَانِبَيْ ٢١
وَسَطِهِ إرْهَافاً يَسِيراً. وَيَكُونَ مَكَانَ ٱلْقَطِّ أعْرَضَ مِنْ وَسَطِهِ
بِحَيْثُ لاَ يُدْرِكُ إلاَّ عَنْ عُسْرٍ إدْرَاكاً خَفِيّاً. وَتَكُونُ ٱلشَّحْمَةُ ٢٨
مُتَوَسِّطَة فِي جَمِيعِ ٱلْحَالاتِ.



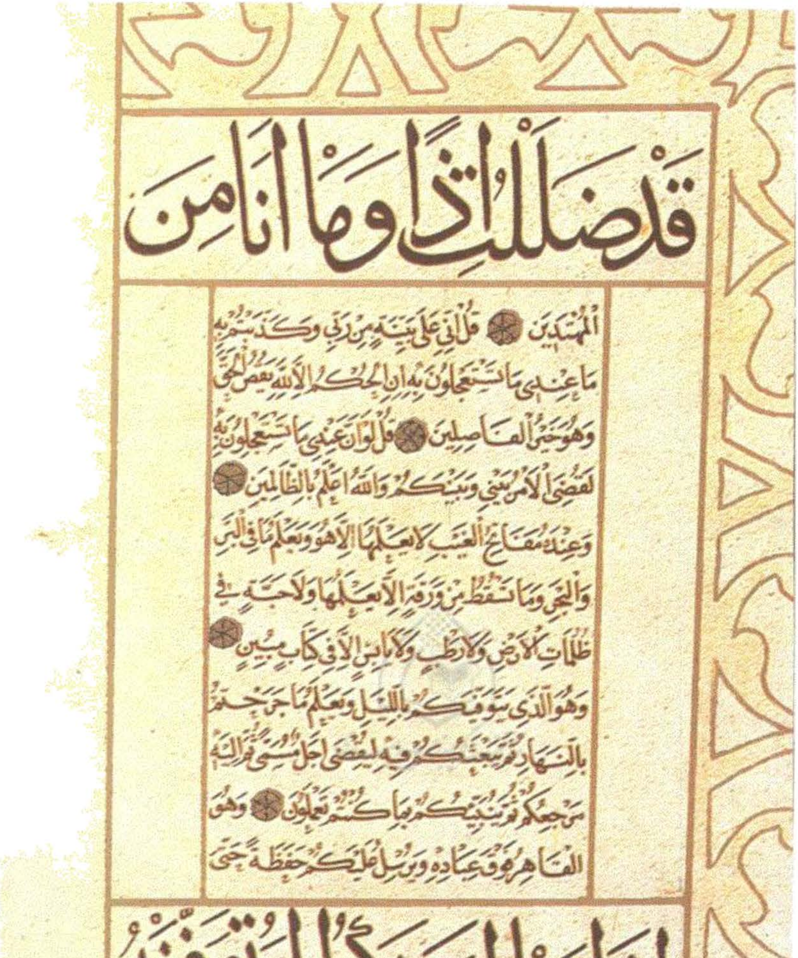
سكاكين مختلفة للقط



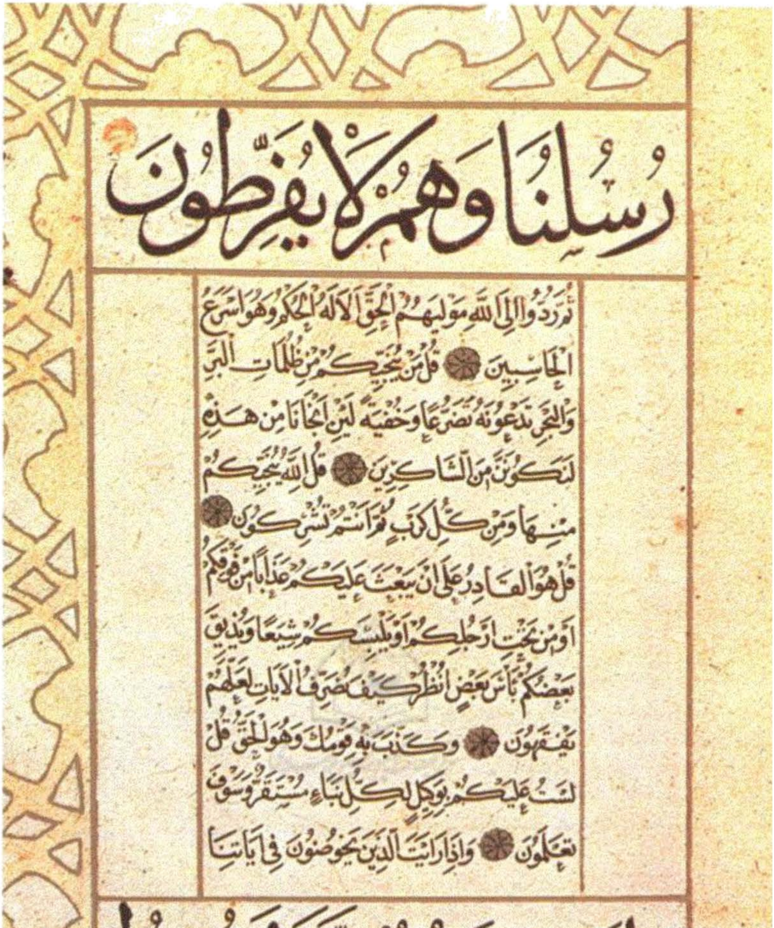
مقطات متنوعة محفوظة في متحف طوبقبوسراي في اسطنبول.



وَٱلْـقَطُّ[١٠٧] فِيــهِ ٱلْـمُـحَــرَّفُ[١٠٩] وَٱلْـمُـسْـتَــوِي[١١٠]
وَٱلْقَائِمُ[١١١] وَالْمُصَوَّبُ[١١٢]. وَأَجْـوَدُهَا ٱلْمُحَـرَّفَةُ ٱلْمُعْتَـدِلَةُ
ٱلتَّحْـرِيف. وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَمِي إِلَى تَـدْوِيـرِ ٱلْقَـطَّةِ وَيَمْـدَحُهَـا
وَيَرْغَبُ فِيهَا. وَأَعْنِيَ بِالْمُدَوَّرَةِ أَنْ لَا يَظْهَرَ لَهَا تَحْرِيفٌ. وَلْيَكُنْ ١٦
وَضْعُ يَدِكَ لِلسِّكِّينِ لِهٰذِهِ ٱلْقَطَّةِ عَلَى ٱسْتِوَاءٍ لَا تَمِيلُ يَـدُكَ بِهَا
يَمِيناً وَلَا شِمَالاً. وَتَكُونُ يَدُكَ مَائِلَةً مِنْ غَيْرِ مَيْلِ أَعْنِي تَحْرِيفاً
لَا أَمَامَ وَلَا وَرَاءَ حَيْثُ لَا تَجِدُ أَحَدَ ٱلشَّقَّيْنِ مُرْتَفِعاً عَنِ ٱلآخَرِ
بِشَيْءٍ ٱلبَتَّــةَ. وَٱلْقَائِمُ أَنْ تَكُونَ ٱسْتِوَاء ٱلْقِشْرَةِ وَٱلشَّحْمَةِ مَعاً. ٢٩
وَٱلْمُصَــوَّبُ بِـالنِّسْبَـةِ إِلَى ٱلشَّحْمَــةِ أَوْ إِلَى ٱلْقِشْــرَةِ غَيْــرُ ٢٢
مَحْمُودٍ[١١٣].


قد ضللت اذا وما انا من
المهتدين قل اني على بينة من ربي وكذبتم به
ما عندي ما تستعجلون به ان الحكم الا لله يقص الحق
وهو خير الفاصلين قل لو ان عندي ما تستعجلون به
لقضي الامر بيني وبينكم والله اعلم بالظالمين
وعنده مفاتح الغيب لا يعلمها الا هو ويعلم ما في البر
والبحر وما تسقط من ورقة الا يعلمها ولا حبة في
ظلمات الارض ولا رطب ولا يابس الا في كتاب مبين
وهو الذي يتوفيكم بالليل ويعلم ما جرحتم
بالنهار ثم يبعثكم فيه ليقضى اجل مسمى ثم اليه
مرجعكم ثم ينبئكم بما كنتم تعملون وهو
القاهر فوق عباده ويرسل عليكم حفظة حتى
اذا جاء احدكم الموت توفته

صفحتان من مصحف بقلمي النسخ



والثلث بخط احمد قره حصاري ـ متحف طوبقبوسراي في اسطنبول

■ ● ▲

مَسْكُ القَلَمِ

قَالَ ٱلشَّيْخُ عِمَــاد ٱلدِّينِ ٱلْعَفِيفُ: تَكُونُ ٱلأَصَابِعُ ٱلثَّلاثُ
٢١ ٱلْوُسْطَى وَٱلسَّبَابَةُ وَٱلإِبْهَامُ مُتَسَاوِيَةً مَبْسُوطَةً غَيْرَ مَقْبُوضَةٍ عِنْـدَ
أَوَّلِ ٱلْفَتْحَةِ وَأَبْعَدَ مَا يَكُونُ مِنْ مَـوْضِعِ ٱلْمِـدَادِ حَتَّى يَتَمَكَّنَ
ٱلْكَــاتِبُ مِنْ إِدَارَةِ ٱلْقَلَمِ وَلاَ تَتَّكِىءُ عَـلَى ٱلْقَـلَمِ الاتِّكَــاءَ
ٱلشَّدِيدَ وَلاَ تُمْسِكُهُ الإِمْسَاكَ ٱلضَّعِيفَ(١١٥).

وَلَغَزَ فِيهِ بَعْضُهُمْ:

وَذِي عَفَـافٍ رَاكِعٍ سَـاجِـدٍ   أَخِي صَـلاحٍ دَمْعُهُ جَـارِي

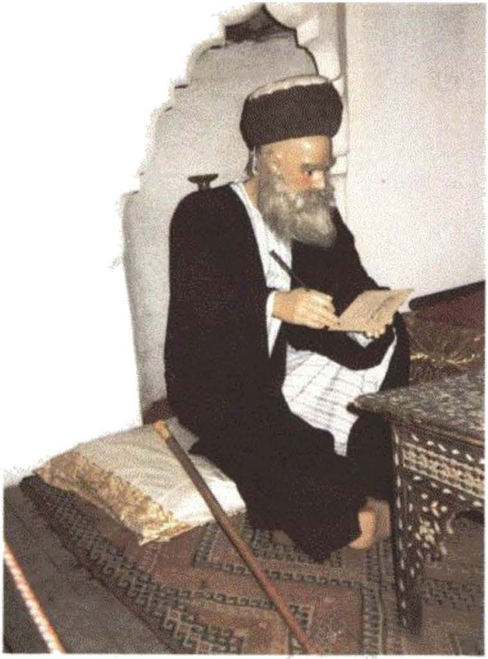
مُـلاَزِمَ ٱلْخَمْسِ لِإوْقَـاتِهَـا   مُجْتَهِـدٍ فِي طَـاعَـةِ ٱلْبَـارِي

وَٱلاسْتِمْدَادُ لَا يُرِيدُ ٱلْقَلَمَ فِي حَالِ ٱلاسْتِمْدَادِ بَلْ يَكُونُ عَلَى وَضْعِـهِ فِي ٱلْكِتَابَةِ وَيُمْسَحُ فِي ٱللِّيقَةِ بِوَجْهِ ٱلْقَلَمِ(١١٦).

رُوِيَ أَنَّ ٱلنَّبِيَّ صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ لِكَاتِبِهِ: ضَـعِ ٢٤
ٱلْقَلَمَ عِنْدَ أُذنِكَ لِيَكُونَ أَذْكَرَ لَكَ.



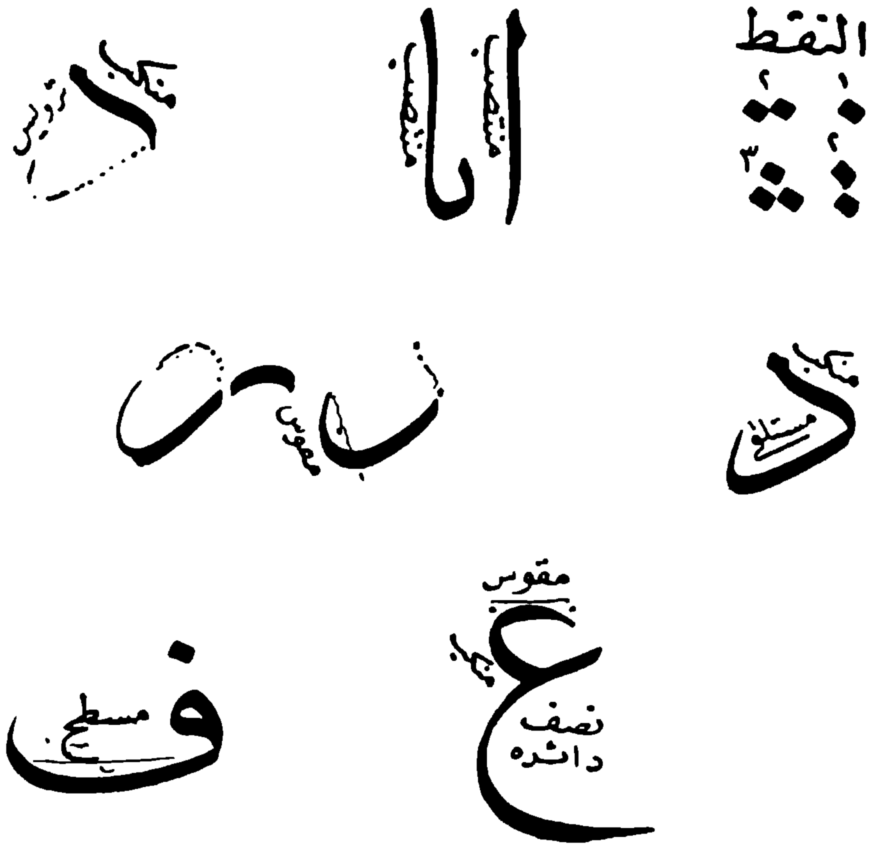
الكاتب. صورة من مخطوطة رسائل اخوان الصفا ـ المكتبة الوطنية في باريس.



معلم الخط.
صورة لتمثال بالحجم الطبيعي
في متحف الخط في اسطنبول
تصوير د. فاروق سعد

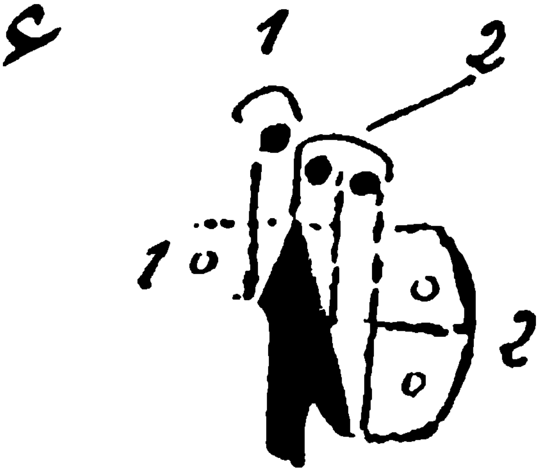


معلم الخط وتلميذاه.
تماثيل بالاحجام الطبيعية في
متحف الخط في اسطنبول.
تصوير د. سعد.


النقط
منتصب
منكب
ترويس
منكب
مستلق
مقوس
مقوس
منكب
نصف
دائره
مسطح

كما كتبها السيد ابراهيم في كراسته (فن الخط العربي)



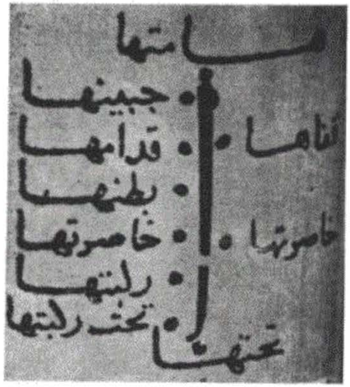


٣٢ ● الأَلِــفُ
شَـكْـلٌ مُـرَكَّبٌ
مِنْ خَطٍّ مُنْتَصَبٍ
مُسْتَقِيمٍ غَيْـرِ
مَـائِـلٍ إِلَـى
ٱسْتِلْقَــاءٍ وَلَا
ٱنْكِبَابٍ (١١٧).
وَتَكُونُ حَـرَكَـةُ
صَـدْرِهِ وَعَجْـزِهِ
مُتَسَـاوِيَيْنِ. قَالَ ١٨

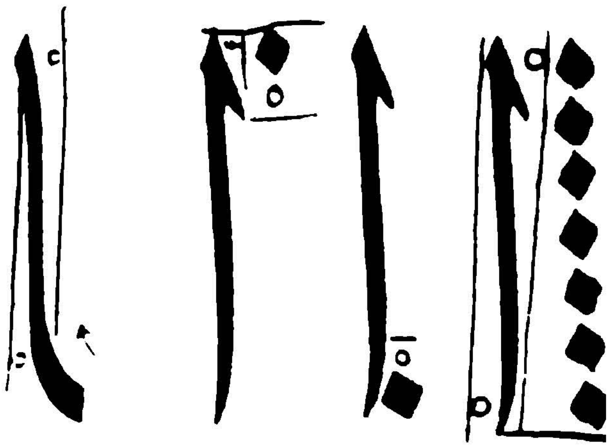
بَعْضُهُمْ: إنَّ ٱلألِفَ هِيَ قَاعِدَةُ ٱلْحُرُوفِ ٱلْمُفْرَدَةِ وَهِيَ مُتَفَرِّعَةٌ مِنْهَا وَمَنْسُوبَةٌ إِلَيْهَا وَمِسَاحَتُهَا فِي ٱلطُّولِ سَبْعُ نُقَطٍ بِقَلَمٍ. وَالنُّقْطَةُ مُرَبَّعَةٌ وَٱبْتِدَاؤُهَا بِنُقْطَةٍ وَٱنْتِهَاؤُهَا بِشَظْيَةٍ.

قَالَ ابْنُ مُقْلَةَ: ٱعْتِبَارُهَا أَنْ يُخَطَّ الى جَانِبِهَا ثَلاثُ أَلِفَاتٍ أَوْ أَرْبَعُ فَتَجِدَ فَضَاءَ مَا بَيْنَهُمَا مُتَسَاوِياً(١١٨).

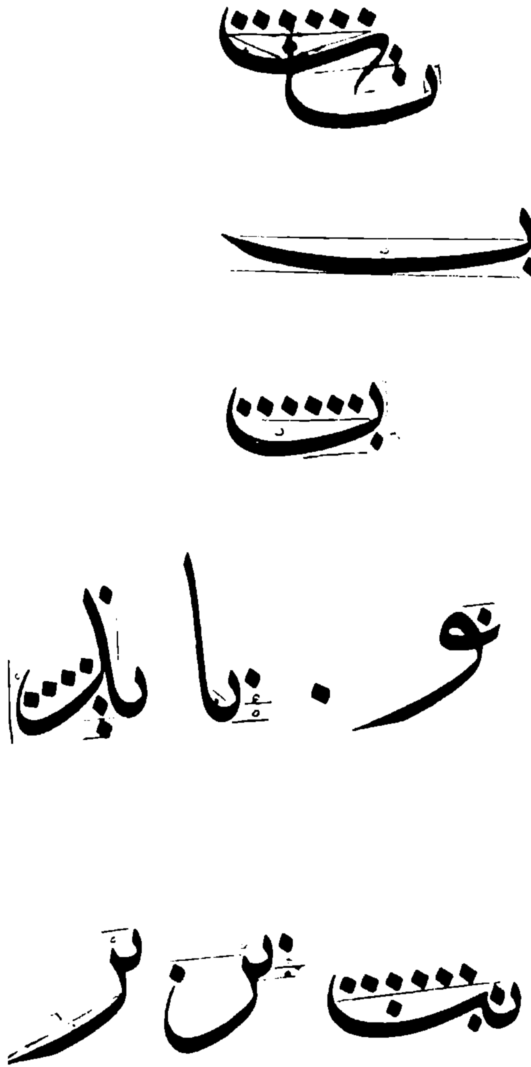
٣٣



الألف ـ عن كتاب المحكم لأبي عمر الداني.

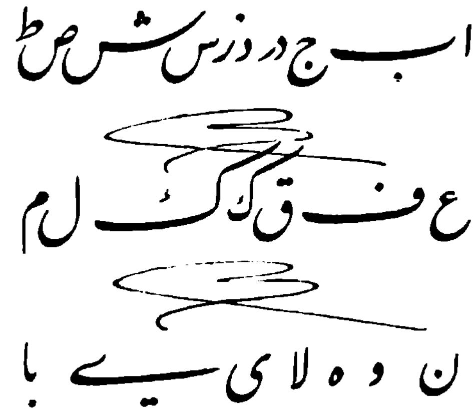


٢٤ ٱلْبَـاءُ شَـكْـلٌ
مُـرَكَّـبٌ مِـنْ
خَطَّيْنِ: مُنْسَطِحٍ
ومُنْتَصِـب
ونِـسـبـتـهـا إلى
الألِفِ بالْمُسَاوَاةِ(١١٩).
وَيكُونُ ٱلْمُنْتَصَبُ
٢٦ طُولُهُ بمِقْدَارِ ثُلُثِ
الْفِ(١٢٠)
وَٱعْتِبَـارُ صِحَّتِهَا
أن تزيد في أحـدِ
سِنَّيْهَا ألِفاً فَتَصِيرِ
مَـا مُـفْـرَدَةً
مَجْمُوعَةً(٢١).



انواع التاء في قطعة بقلم الثلث.
خطها عبد القادر توفيق

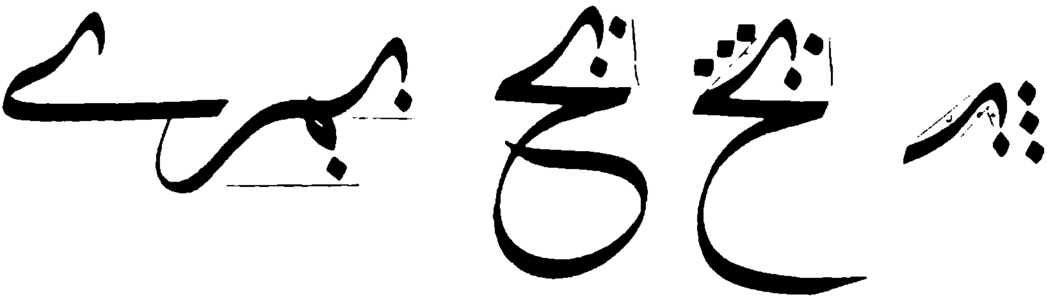
وَٱلتَّـاءُ وَالثَّاءُ
فِي حُكْمِهَا[١٢٢].
وهٰذِهِ ٱلْحُرُوفِ
مِـنْ يَـمْـنَـةٍ
إِلَى يَسْرَةٍ فَيُمَالُ
ٱلْقَلَمُ فِيهَـا إِلَى
يَسْـرَةٍ



نموذج الحروف المفردة لألفباء خط التعليق ، كتبها الخطاط
حسن حسني افندي قرين آبادي سنة ١٣٠٤ هـ .



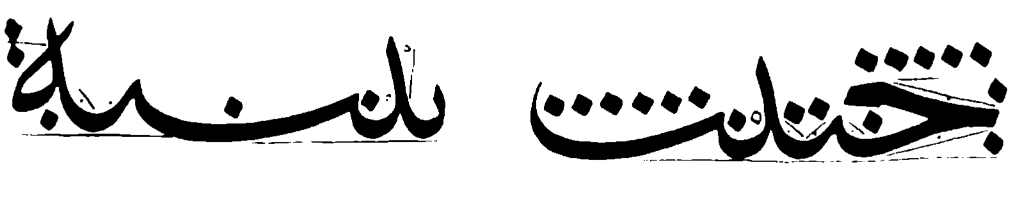












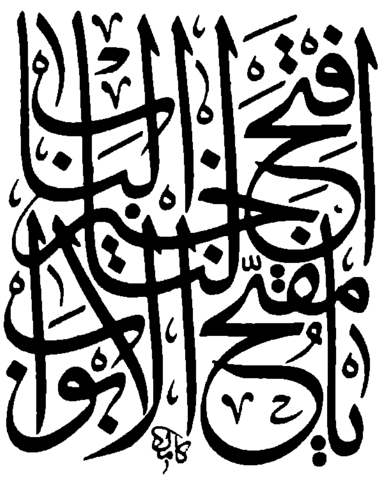


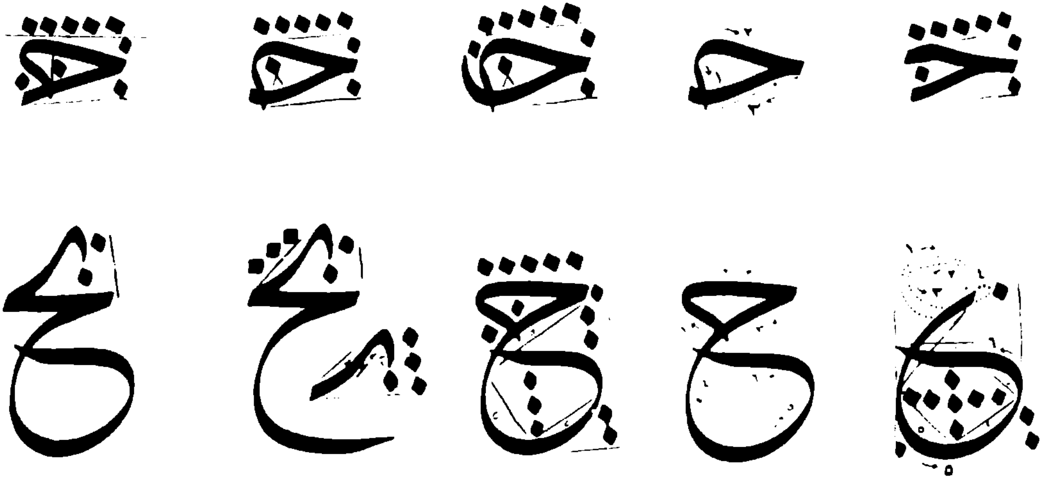
الْجيمُ شَكْلٌ مُرَكَّبٌ مِنْ خَطَّيْنِ مُنْكَبٍّ وَنِصْفِ دائِرَةٍ وَقُطْرُهَا مُسَاوٍ لِلألِفِ(١٢٣). وبَعْضُهُمْ يُعَبِّرُ عَنِ الْمُنْكَبِّ بالْمُنسَطِحِ كَثُلُثَي ألِفٍ مِنْ خَطِّهِ

وَرَأْسُهَا مِنْ يَسْرَةٍ ٣٥

إلَى يَمْنَةٍ قَليلاً(١٢٤) واعْتِبارُ صِحَّتِهَا أنْ تَخُطَّ عَنْ يمِينِهَا وَشِمَالِهَا خَطَّيْنْ لا يزيد أحَدُهُمَا عَلَى الآخَرِ(١٢٥).

الحاء والخاء في قطعة بقلم الثلث الجلي خطها الحاج كامل.

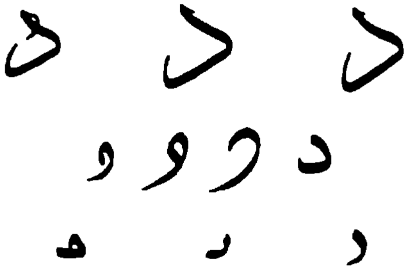


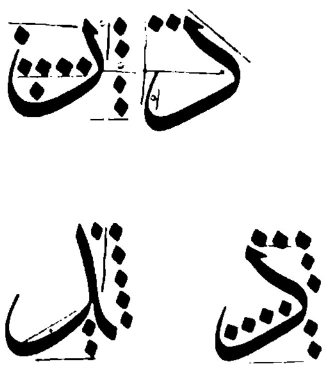


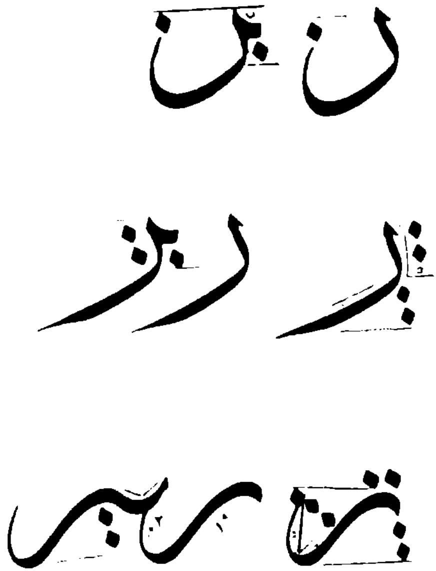


دعاء يتكرر فيه حرف الحاء بقلم الثلث لفنان تركي

١٩ آلـدَّالُ شَكْلٌ
مُرَكَّبٌ مِنْ خَطَّيْنِ
مُنْكَبٍ وَمُنْسَطِحٍ
وَمَجْمُـوعُهَا مُسَاوٍ
لِلأَلِفِ ⁽¹²⁶⁾.
وَبَعْضُهُمْ يَقُـولُ
إِنَّهَا مِنْ ثَـلاَثَـةِ
خُـطُوطٍ: مُنْكَبٍ
وَمُنْسَطِحٍ وَمُسْتَـدِيرٍ
يُـرِيـدُ آلدَّالَ
آلْمَجْمُوعَة⁽¹²⁷⁾،
وَصِـحَّـتُـهَـا أَنْ ٣٦
نَصِلَ طَـرَفَيْهَـا
بِـخَطٍ فَـيَـكُـونَ
مُثَلَّثـاً مُتَسـاوِيَ
آلأَضْلاَعِ ⁽¹²⁸⁾.


رسوم سلسلة حرف الدال بخط الثلث





الرَّاءُ: شَكْلٌ
مُرَكَّبٌ مِنْ خَطٍّ
مُقَوَّسٍ هُوَ رُبْعُ
الدائرة التي
قُطْرُهَا الألِفُ
بِسُنَّةٍ مُقَدَّرَةٍ فِي
الفكر[١٢٩]. ٣٦
وصِحَّتُهَا أنْ
تَصِلَهَا بِمِثْلِهَا
فَتَصِيرَ نِصْفَ
دائِرَةٍ[١٣٠].



الراء في قطعة بقلم الثلث كتبها مكاوي سنة ١٢٧١هـ.

السِّين:
شَكْلٌ مُرَكَّبٌ مِنْ
خَمْسَةِ خُطُوطٍ:
مُنْتَصِب
وَمُقَوَّس،
وَمُنْتَصِب،
وَمُقَوَّس، ثُمَّ
مُقَوَّس [٣١]
وَمِسَاحَةُ رَأسِهَا
إلَى ثَالِثِ سِنَّ
كَثُلُثَي أَلِفِ
خَطِّهِ. وَمِسَاحَةُ
خَطِّهَا إنْ كَانَ
مَعْطُوفاً كَأَلِفِ
مِنْ خَطِّهِ وَإنْ
كَانَ مُرْسَلاً
فَأَلِفَانِ. وَطُولُ
كُلِّ سِنِهِ سُدُسُ



السين والشين في قطعة بقلم الثلث.
للخطاط والموسيقار الحاج
حسن رضا سنة ١٣١٧ هـ.

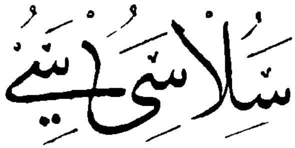




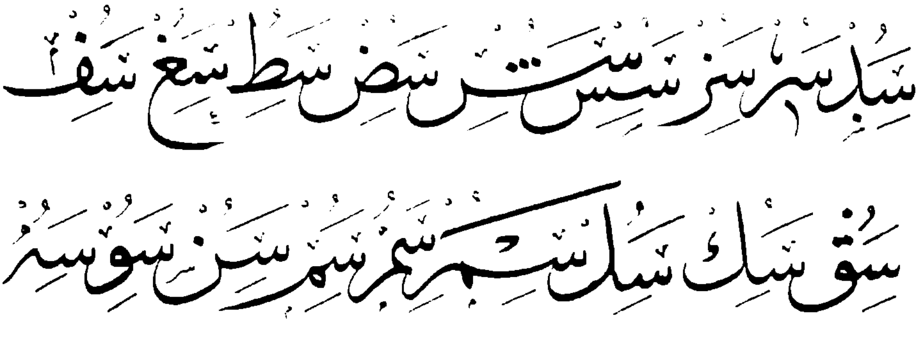


ألفِ. ولْاعْتِبـارُ صِحَّتِهـا أنْ تُخطَّ بأعْلاهَا وأسْفَلِهَا خَـطَّانِ فَـلا يـخْرُجُ أحدُهُمـا عَنِ الآخـرِ(١٣٢).

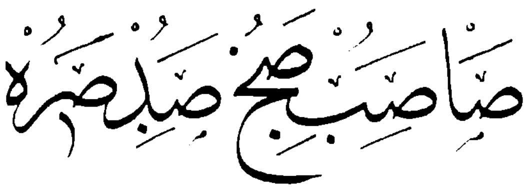




تمرين على كتابة حرف السين بخط شوقي افندي.

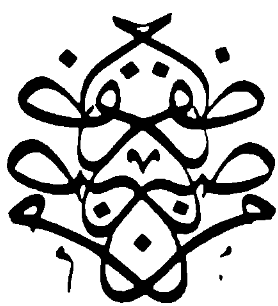






الصَّـادُ شَكْلُ
مُرَكَّبٌ مِنْ ثَلاثَـةِ ٢٧
خُطُوطٍ: مُقَوَّسٍ
وَمُنْسَطِحٍ
وَمُقَوَّسٍ[١٣٣].
وَمِسَـاحَـةُ رَأْسِ ٢٧
ٱلصَّادِ فِي ٱلطُّولِ
كَـثُـلُـثَـيِ أَلِـفِ
خَطِّهِ. وَمِسَاحَـةُ
قَوْسِهَا، إِنْ كَـانَ
مَجْمُـوعاً، أَلِفٌ.
وَإِنْ كَانَ مُرْسَـلاً
أَلِفَانِ[١٣٤].
وَٱعْتِبَـارُ صِحَّتِهَا
أَنْ يَكُـونَ رَأْسُهَا
كَرَاءٍ مُعَلَّقَةٍ[١٣٥]
وَرَاءٍ مَبْسُـوطَـةٍ ٢٠
وَقِـيـلَ كَـبَـاءٍ.

الصـاد والظاء في قطعـة بقلم
الثلث كتـبـهـا بالتـعـاكس
مـحـمـد عزت الكركولي.





وَٱلْقَـوْسُ كَنُونٍ. وَإِنْ جَـعَـلْتَـهَـا كَـنُــونٍ. وَإِن جَعَلْتَهَا مُـرَبَّعَـةً فَتَصِـيرُ مُتَسَاوِيَـةِ آلـزَّوَايَـا فــي ٱلْمِقْدَارِ.



تمرين على كتابة حرف الصاد بخط شوقي افندي.





آلـطَّاءُ شَكْـلُ مُرَكَّبٌ مِنْ أَرْبَعَةِ خُطُوطٍ: مُنْتَصِبٍ وَمُسْتَلْقٍ وَمُنْسَطِحٍ وَمُقَوَّسٍ (١٣٦). وَحُكْمُهَـا حُكْمُ آلـصَّـادِ فــي ٱلْمَسَاحَةِوَٱلْمُنْتَصِبُ.

٣٨



ٱلْعَيْنُ شَكْلٌ
مُرَكَّبٌ مِنْ ثَلاَثَةِ
خُطُوطٍ: مُقَوَّسٍ،
وَمُنْكَبٍّ،
وَمُنْسَطِحٍ (١٣٧)،
وَهُوَ صَادٌ مَقْلُوبَةٌ
وَيُخَطُّ خَطَّانِ مِن
حَوْلِهَا كَالْجِيمِ،
وَرَأْسُهَا كَثُلُثَي
أَلِفِ خَطِّهِ.
ٱلْفَاءُ شَكْلٌ
مُرَكَّبٌ مِنْ أَرْبَعَةِ
خُطُوطٍ: مُنْكَبٍّ،
وَمُسْتَلْقٍ، وَمُنْتَصِبٍ،
وَمُنْسَطِحٍ (١٣٨)،
وَرَأْسُهَا كَالدَّالِ
ٱلْمَقْلُوبَةِ(١٣٩).
٢٨ قَبْلَ وَضْعِ ٱلْخَطِّ
ٱلثَّالِثِ،
وَمِسَاحَةُ ضَوْئِهِ
نُقْصَةُ بِمِقْدَارِ
أَلِفِ سُدْسِ
أَلِفِ خَطِّهِ(١٤٠).



العين في آية بقلم الثلث، خطها حداد سنة ١٣٧٥هـ.

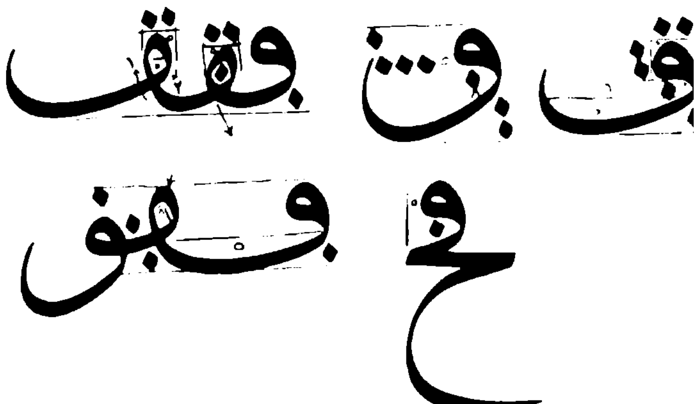


العين في قطعة لعبد القادر بقلم الثلث الجلي





اَلْقَافُ شَكْلٌ مُرَكَّبٌ مِنْ أرْبَعَةِ خُطُوطٍ كَالفَاءِ(١٤١) إلاَّ أنَّ إرْسَالَهَا مِن الْعُنُقِ كالنُونِ(١٤٢).





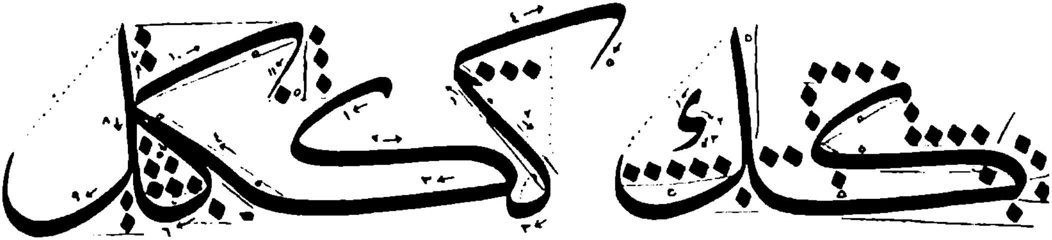


الكاف في لوحة بخط الحاج زايد.

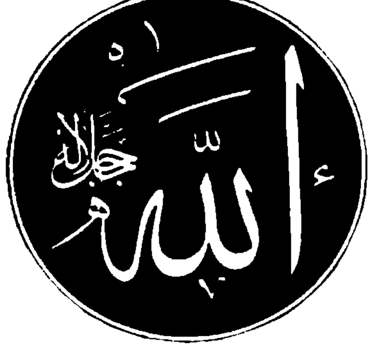
٣٩ ٱلْكَافُ شَكْلٌ مُرَكَّبٌ مِنْ ثَلاثَةِ خُطُوطٍ مُسْتَلْقٍ وَمُنْسَطِحٍ طُولُهُ أَلِفٌ وَثُلُثٌ، وَمُنْكَبٍّ ثُلُثُ أَلِفٍ. وقيل مركب مِن خَطَّيْنِ بَاءٍ مُرْسَلَةٍ وَبَاءٍ مَقْلُوبَةٍ[١٤٣]، وَهُمَا تَوابِعُ أُلْحِقَتْ بها لِلتَّحْسِين. وَلَكِنِ ٱلأَصْلُ مَا ذَكَرْنَاهُ.







ٱللَّامُ شَكْلٌ مُرَكَّبٌ مِنْ خَطَّيْنِ: مُنْتَصِبٍ وَمُنْسَطِحٍ [١٤٤]. وَٱلْمُنْسَطِحُ كَثُلُثَيِ أَلِفٍ وَٱلْمُنْتَصِبُ أَلِفٌ. فَإِذَا جَعَلْتَ خَطًّا مِنْ أَوَّلِهَا إِلَى آخِرِهَا يَصِيرُ مُثَلَّثًا قَائِمَ ٱلزَّاوِيَةِ [١٤٧].



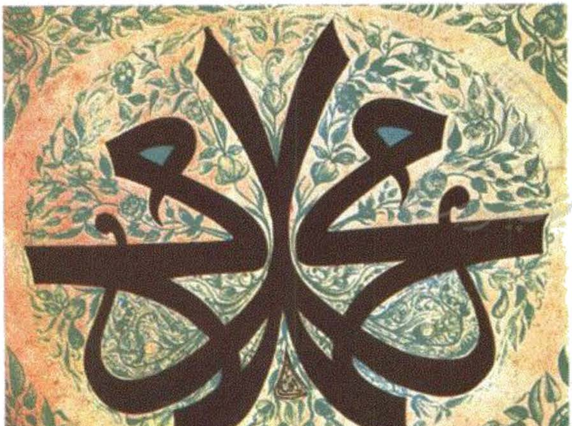
اللام المكررة والهاء المخطوطة بقلم الثلث في جامع ايا صوفيا في اسطنبول.



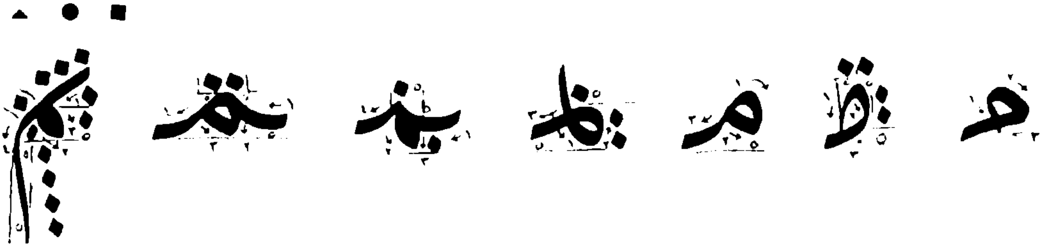


أَلْمِيمُ شَكْلٌ
مُرَكَّب مِنْ أَرْبَعَةِ
خُطُوطٍ : مُنْكَبٌ
وَمُقَوَّس وَمُسْتَلْقٍ

بِتَقْوِيسٍ ،
وَمُقَوَّس كَالرَّاءِ
يَكُونُ رُبْعَ دائِرَةٍ
وَاعْتِبارُ صِحَّتُها ٢٩ ٤٠ ٢١
كَالرَّاءِ .

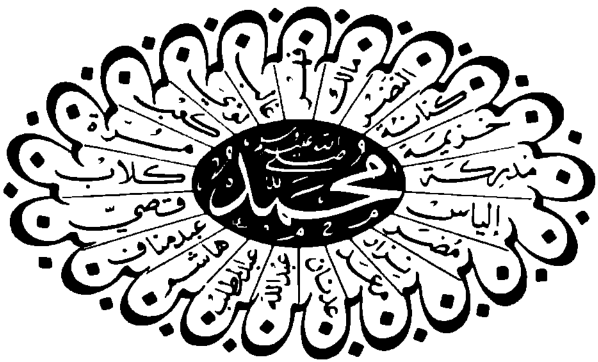


الميم المتكررة المعكوسة مقابلة في كتابة محمد بخط محمد حافظ الكرماني سنة ١٧٧٥م.



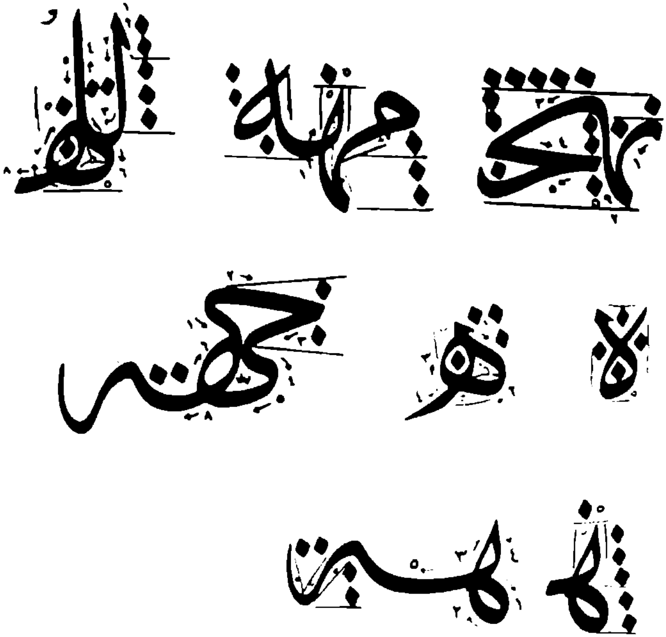


تكرار لحرف النون مع تكرار كان (بن) يتوسطها
اسم النبي محمد واسماء والده واجداده بقلم الثلث.

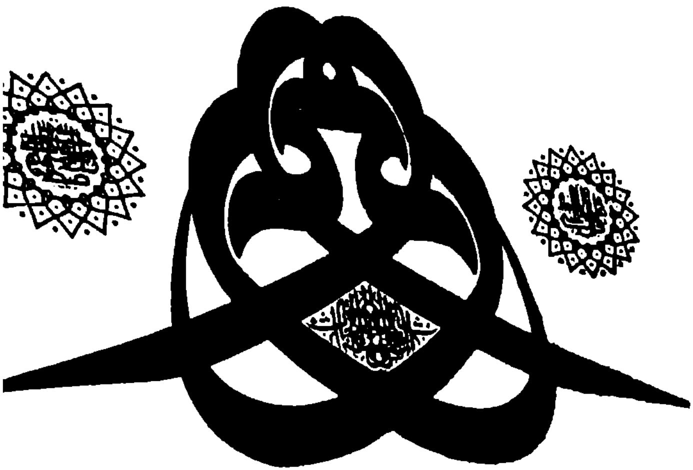




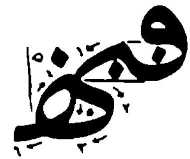
ٱلنُّونُ مُرَكَّبٌ
مِنْ خَطٍ مُقَوَّسٍ
نِصْفِ دائِرَةٍ
لِسُنَّةٍ مُقَدَّرَةٍ فِي
ٱلْفِكْرِ(١٤٧)
ومِساحَتُها كألِفٍ
وَإنْ كانَتْ
مُرْسَلَةً فَألِفَيْنِ.
وَإذا وَصَلْتَ بِها
مِثْلَها صارَتْ
دائِرَةً(١٤٨).



ٱلهَـاءُ شكـل
مُرَكَّبٌ مِنْ ثلاثـة
خُـطُوطٍ مُنْكَبٍّ
ومُنْسَطِحٍ
وَمُسْتَلْقٍ (١٤٩).
طُـولُ ٱلْمُنْكَبِّ
نِصْفُ أَلِفِ خَطِهِ
وَٱلْمُنْسَطِح كَثُلُثِ
أَلِفٍ. وَٱلْمُسْتَلْقِي
كَنِصْفِ
أَلِفٍ. (١٥٠).
وَيَخْـرُجُ ٱلْمُسْتَلْقِي
مِـنْ ثُلُثِ أَلِفٍ.
وَإذَا رَبَّـعْـتَـهَـا
فَتُسَاوِي
ٱلزَّاوِيَتَيْنِ
ٱلْعَالِيَتَيْنِ
وَٱلسَّافِلَتَيْنِ(١٥١).



حرف الهاء في تشكيل زخرفي.





حـرف الـواو بـقلم الثـلث في قطعـة بالقلم الكوفي في جـامع اولـو في بورصة ـ تركيا.

ٱلْـوَاوُ مُرَكَّبَـةٌ ٤١
مِنْ ثَلَاثَةِ خُطُوطٍ
كَالْفَاءِ وَتَقْـوِيسُهَا
كَـالرَّاءِ وَهِيَ رُبْعُ
دَائِرَةٍ[١٥٢].





اللام الف بنوعيها في آية من آيات القران الكريم كتبها محمد صالح ١٣٧٧هـ.





ٱلْلامُ أَلِفٍ
شَكْلٌ مُرَكَّبٌ مِنْ ٣٠
ثَلاثَةِ خُطُوطٍ:
مُنْكَبٍ،
وَمُنْسَطِحٍ،
وَمُسْتَلْقٍ. طُولُ
ٱلْمُنْكَبِّ أَلِفٌ.
وَٱلْمُنْسَطِحِ ثُلُثُ
أَلِفٍ. وَٱلْمُسْتَلْقِي
كَأَلِفِ
ٱلْكِتَابَةِ(١٥٣).



الْيَاءُ شَكْلُ
مُرَكَّبٌ مِنْ ثَلاثَةِ
خُطُوطٍ
مُنْكَبٍّ، وَمُسْتَلْقٍ،
وَمُقَوَّسٍ (١٥٤).
وَهِيَ كَالنُّونِ.
وَاعْتِبَارُهَا كَالرَّاءِ
مَعَ مَا أُلْحِقَ بِهَا.

الغين بنوعيها في قطعة للشيخ حامد الله في مكتبة جامعة اسطنبول.





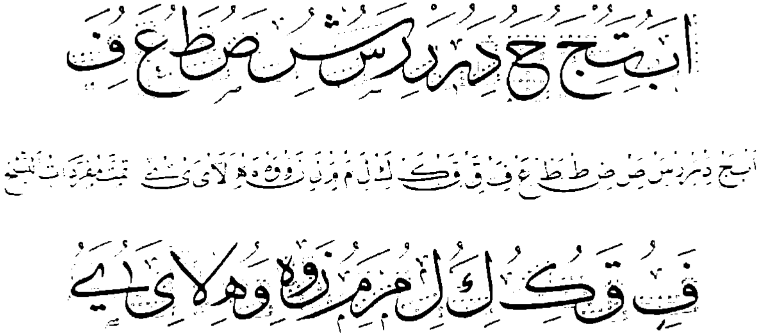
هندسة الحروف في مخطوطة رسالة ابن الصائغ في دار الكتب القومية في القاهرة.



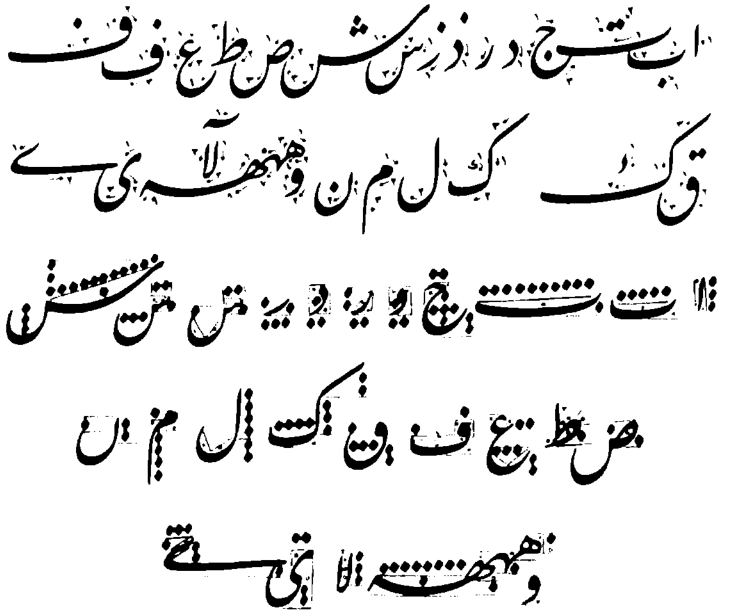
ميزات هندسة الحروف بالنقط في لوحة خطها ونقطها الحاج حسن رضا.



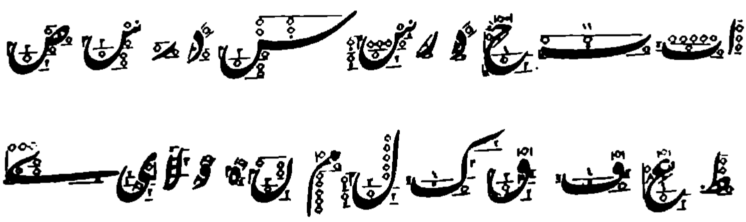
تقنين القلم الكوفي. لوحة تعليمية لمحمد عبد القادر (مصر).



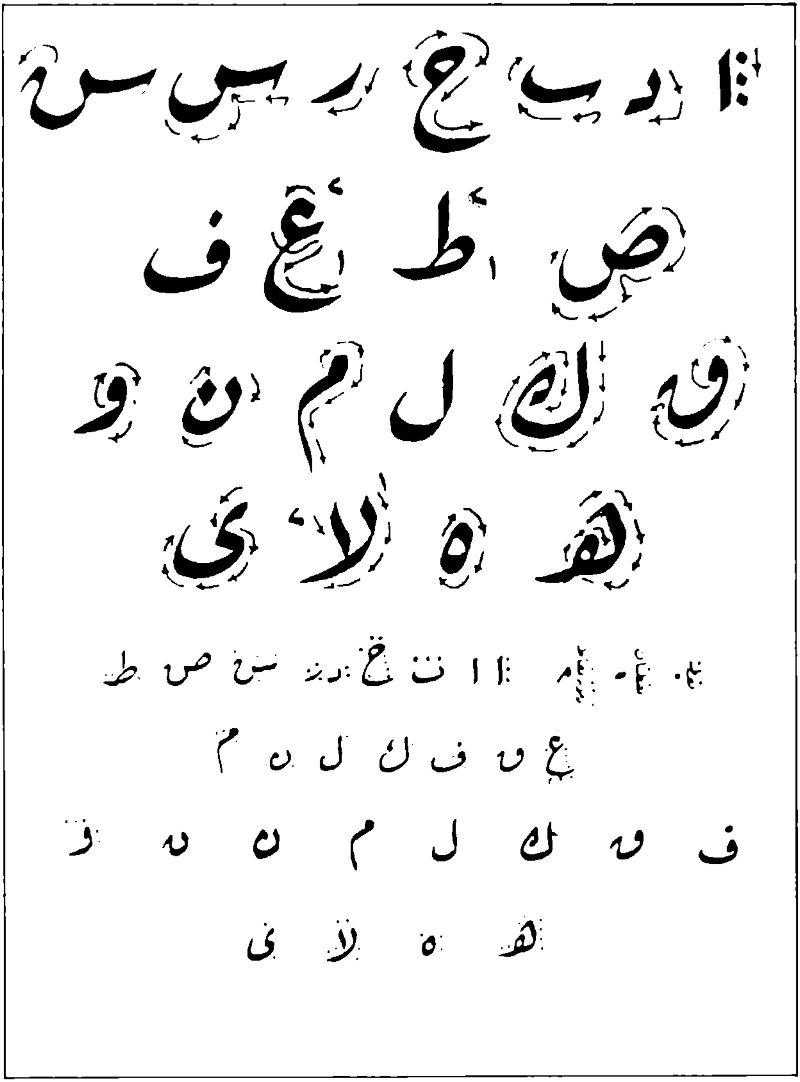
ابجدية النسخ مقننة بخط سيد ابراهيم من كراسته (فن الخط العربي)



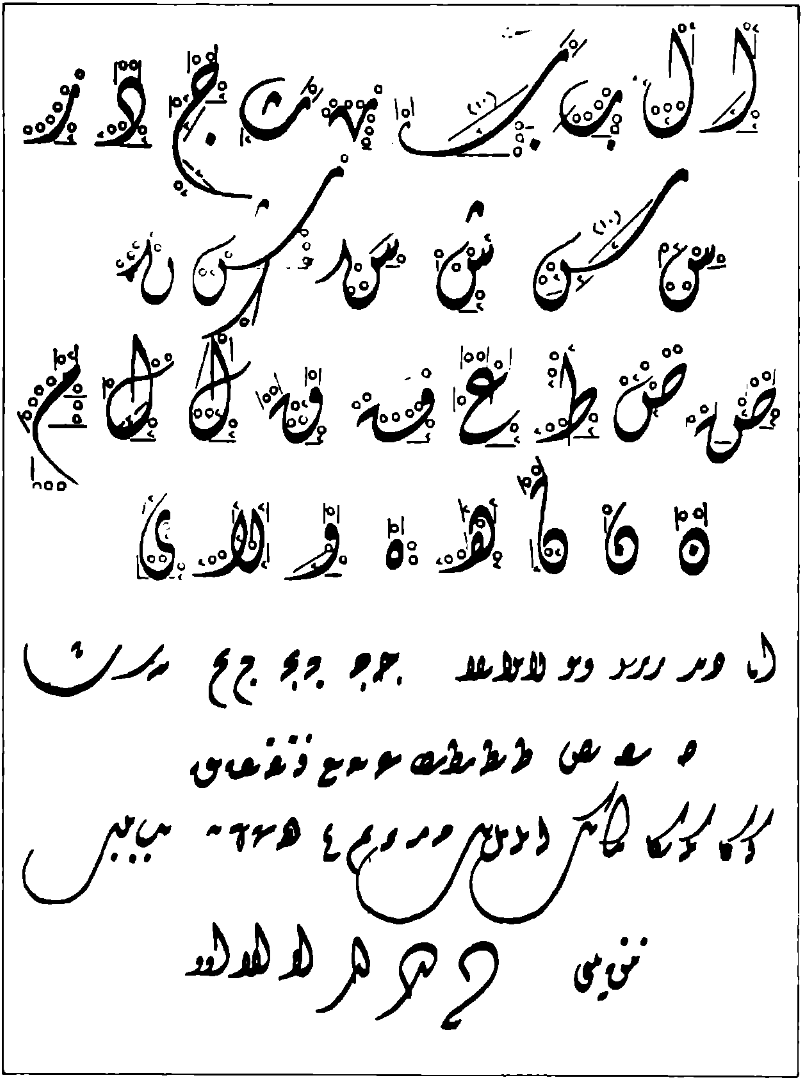
ابجدية القلم الفارسي بخط هاشم محمد من كراسته (قواعد الخط العربي)



حروف القلم الفارسي مقننة بخط نجيب هو اويني من كراسته في الخط.



قلم الرقعة من كراسة المشق للخطاط محمد صبري الهلالي



حروف الخط الديواني موزونة بالدوائر الصغيرة تحتها نماذج مركبة بخط الديواني للخطاط غزلان بك.

هندسة الحروف واسماؤها

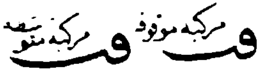
(مستلة من مخطوطة حسن حسني عبد الوهاب ـ تونس)

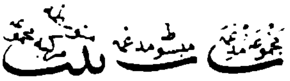
الألف وانواعها



الباء وانواعها







الجيم وانواعها



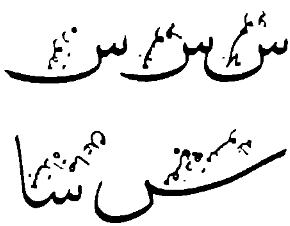
الدال وانواعها

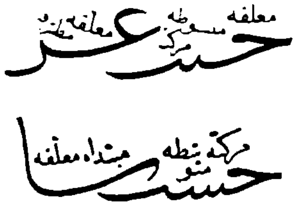


الراء وانواعها

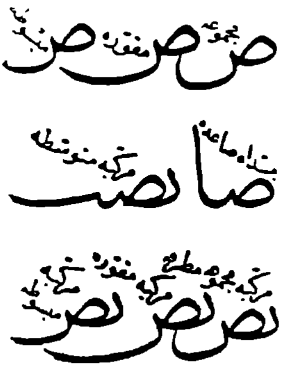


السين وانواعها





الصاد وانواعها

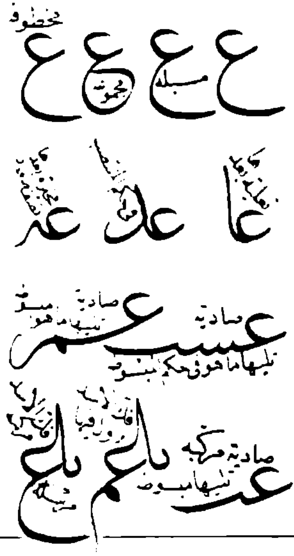


الطاء وانواعها





العين وانواعها



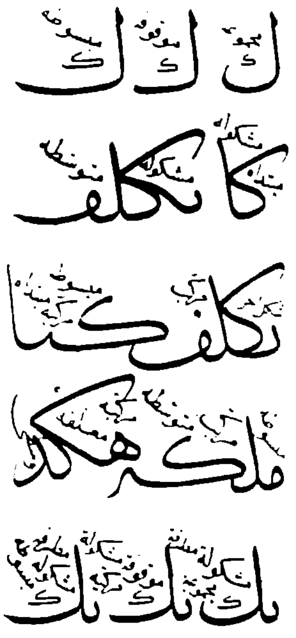


الغين وانواعها





الكاف وانواعها



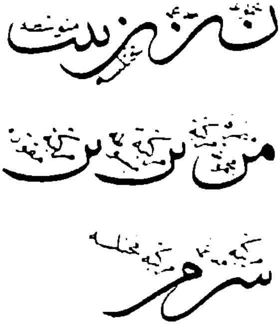
اللام وانواعها



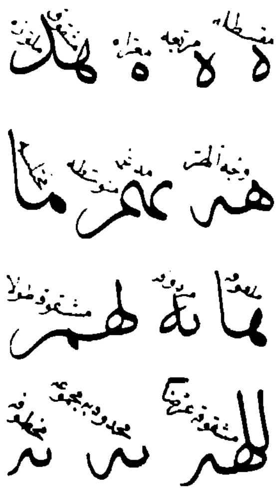
الميم وانواعها



النون وانواعها



الهاء وانواعها



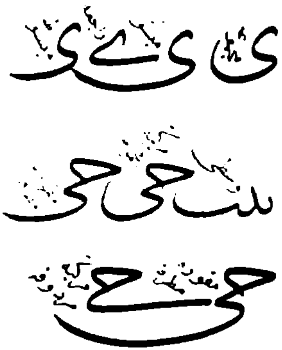
الواو وانواعها



لام ألف وانواعها



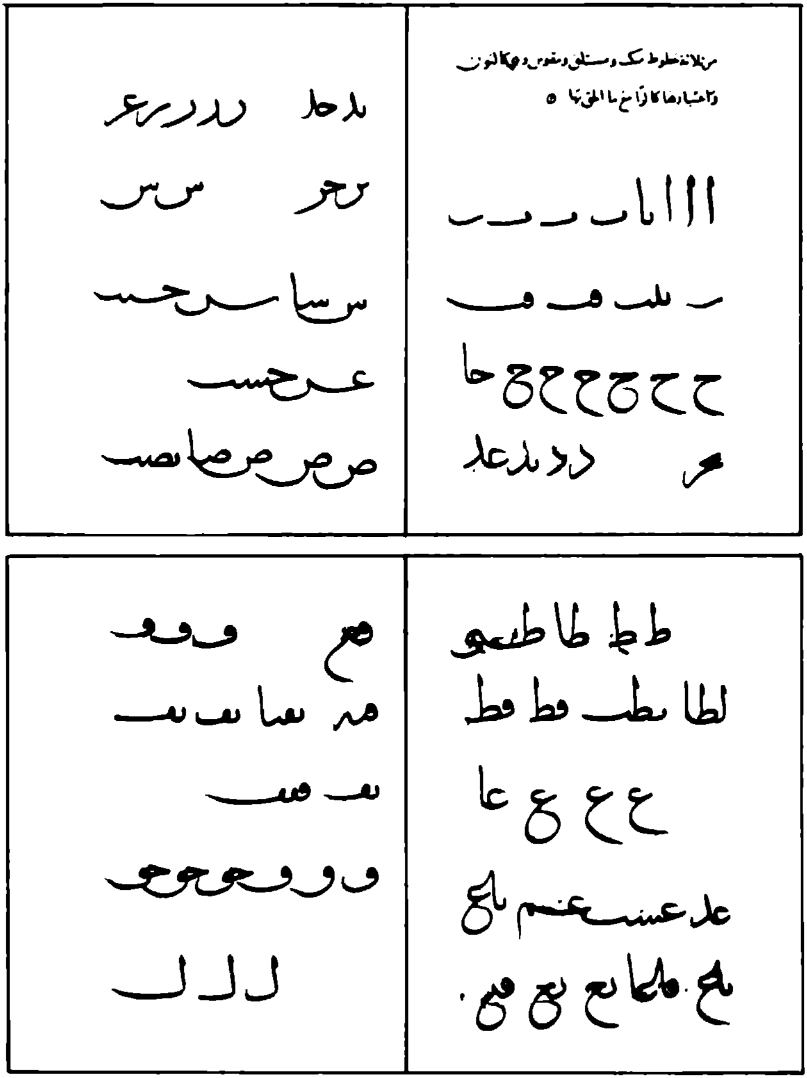
الياء وانواعها



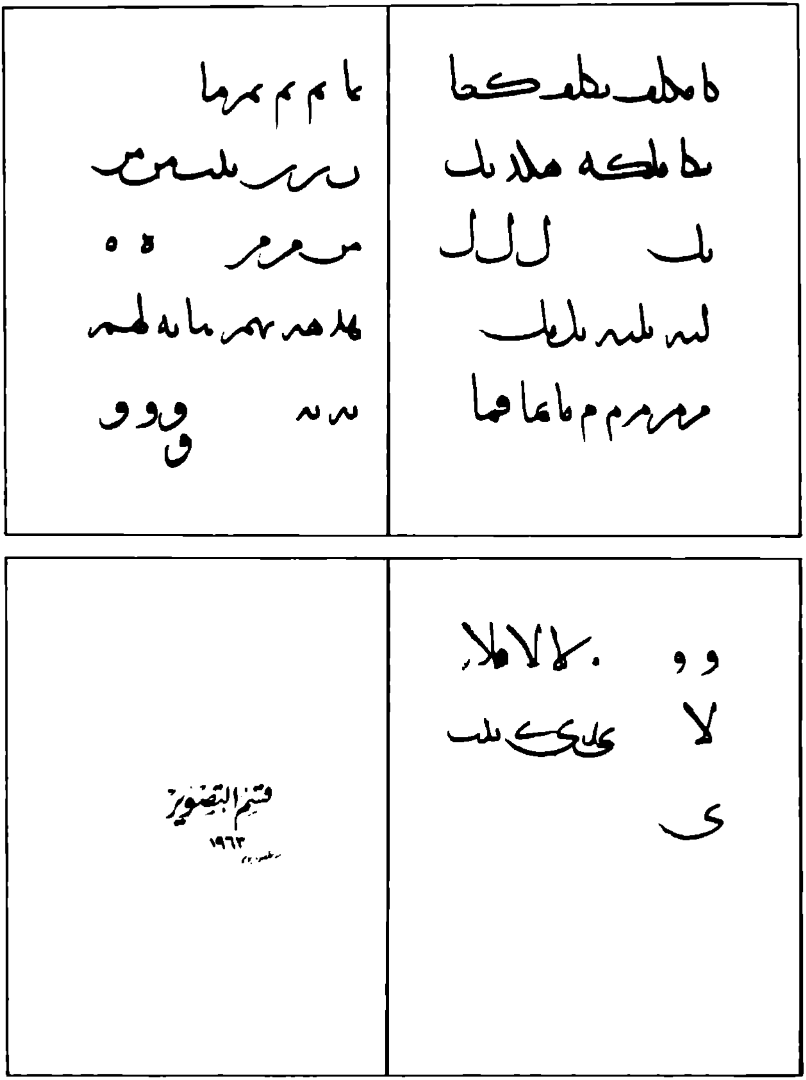
النماذج مستلة من مخطوطة السيد عبد الوهاب.



صفحات من مخطوطة دار الكتب القومية. في الثانية منها يبدأ باب اقسام الحروف واسمائها



هندسة الحروف في صفحات من مخطوطة دار الكتب القومية في القاهرة



هندسة الحروف في صفحات من مخطوطة دار الكتب القومية في القاهرة

■ ● ▲

٣٩ ٥٧ ٢٤ ▲●■[١٥٥] ٱلْبَاءُ وَأَخَوَاتُهَا إِذَا أُضِيفَ إِلَيْهِمْ سِنَّتُها يَكُونُ مُسَاوِياً لِطُولِ ٱلأَلِفِ. فَإِنْ زَادَ أَوْ نَقَصَ قُبِحَ. وَمِقْدَارُ ٱرْتِفَاعِ سُنَّتِهَا مِقْدَارُ ثُمْنِ أَلِفٍ[١٥٦].

وَٱلْجِيمِ وَأَخَوَاتُهَا مِقْدَارُ مَدَّتِهَا نِصْفُ أَلِفٍ غَيْرَ ٱلنُّقْطَةِ.[١٥٧].

وَٱلْعَيْنُ وَٱلْغَيْنُ وَٱلسِّينُ وَٱلشِّينُ وَٱلصَّادُ وَٱلضَّادُ وَٱلرَّاءُ وَٱلزَّاءُ كُلٌّ وَاحِدٍ مِنْهَا مِثْلُ رُبْعِ مُحِيطِ ٱلدَّائِرَةِ[١٥٨].

وَٱلدَّالُ وَٱلذَّالُ إِذَا ٱعْتَدَلَتْ ٱلَى ٱلتَّسْطِيحِ طُولُ أَلِفَ[١٥٩].

وَرَأسَ ٱلسِّينِ ثُمْنُ أَلِفٍ[١٦٠].

وَٱلتَّعْرِيقُ مِثْلُ نِصْفِ ٱلدَّائِرَةِ ٱلْمُحِيطَةِ بِالأَلِفِ[٦١]. ٥٨

وَٱلصَّادُ وَٱلضَّادُ وَٱلطَّاءُ وَٱلظَّاءُ مِقْدَارُ مَبْدَإِهَا نِصْفُ أَلِفٍ وَمَيْلُ صَدْرِهَا سُدُسُ أَلِفٍ وَفَتْحَةُ ٱلْبَيَاضِ سُدُسُ أَلِفٍ[١٦٢].

وَٱلْفَاءُ وَٱلْبَاءُ يَجِبُ أَنْ يَكُونَ تَسْطِيحُهَا إِلَى قُدَّامٍ مِثْلَ طُولِ أَلِفٍ[١٦٣].

وَٱلْوَاوُ وَٱلْمِيمُ رُؤوسُهُمَا مِثْلُ سُدُسِ ٱلأَلِفِ، وَإِلَى ٤٠
أَسْفَلَ، مِثْلُ ٱلرَّاءِ[١٦٤].

وَٱلْكَافُ يَكُونُ ٱلأَعْلَى مِنْهَا ثُلُثَ أَلِفٍ، وَٱلسَّطْحُ ٱلْفَوْقَانِيُّ كَٱلأَلِفِ، وَتَسْطِيحُهَا أَسْفَلُ أَمْكَنَ مِنْ أَعْلاهُ. وَصِحَّةُ ٱلْبَيَاضِ ٱلَّذِي دَاخِلَهَا قَدْرُ سُدُسِ أَلِفٍ[١٦٥]

وَٱللاَّمُ قَائِمُهَا أَلِفٌ، وَمَدَّتُهَا إِلَى قُدَّامٍ ثُلُثَي أَلِفٍ[١٦٦]. ٥٩

وَٱلنُّونُ نِصْفُ مُحِيطِ ٱلدَّائِرَةِ[١٦٧].

وَٱلْيَاءُ رأسهَا دَالٌ مَقْلُوبَةٌ بِمِقْدَارِ ٱلأَلِفِ. وَتَعْرِيقُهَا إِلَى أَسْفَلَ؛ قَدْرِ ٱلنُّونِ[١٦٨].

الْمُنـاسِبُ فِي الطُّولِ خَمْسُ صُـوَرٍ: الأَلِفُ، وَاللاَّمُ، وَالْقَافُ وَالْفَاءُ، وَالْكَافُ(١٦٩).

مَا يَجُوزُ مَدُّهُ أَوَّلَ ٱلسَّطْرِ إلَى آخِرِهِ وقَصْرُهُ مَا شَاءَ. ٱلأَلِفُ وَٱلْبَاءُ وَأَخَوَاتُهَا. وَٱلْكَافُ وَأَخَوَاتُهَا(١٧٠).

ومَـا هُـوَ مُنَـاسِبٌ فِي ٱلْمِقْـدَارِ: ٱلْمُنْكَب مِنَ ٱلـدَّالِ،
وَٱلْمُنْسَـطِحُ وَٱلْمُنَكَّبُ مِنَ ٱلْبَاءِ، وَٱلْمُنْسَـطِح وَمَا هُـوَ مُنَـاسِبُ ٤١
ٱلْمِسَاحَةِ فِي حَالِ ٱلْعَطْفِ(١٧١). ٦٠

وَٱلإِرْسَـالُ: وَهُـو القَـافُ وَٱلسِّينُ وَٱلْبَـاءُ وَٱلتَّـاءُ وَٱلصَّادُ، وَٱلضَّادُ(١٧٢).

وَمَـا هُـوَ مُنَـاسِبٌ فِي الإِرْسَـالِ: ٱلْمِيمُ وَٱلـرَّاءُ وَٱلــوَاوُ وَٱلزَّاءُ(١٧٣).

وَمَا هُوَ مُنَاسِبٌ فِي ٱلضَّوءِ وَالإِرْسَـالِ سِتُّ صُوَرٍ: ٱلْفَـاءُ وَٱلْقَافُ وَٱلْهَاءُ وَٱلْمِيمُ وَٱلْوَاوُ وَٱللاَّمُ أَلِفٍ(١٧٤).

▲ ● ■

وَثَـلاثُ صُوَرٍ أُخَـرُ مُتَنَاسِبُ الرؤوس وَالضَّـوْءِ: ٱلضَّـادُ وَٱلطَّاءُ وَٱلْعَيْنُ وَأَخَوَاتُهَا(١٧٥).

وَمَا هُوَ مُتَنَاسِبٌ فِي ٱلتَّعْرِيجِ: ٱلْعَيْنُ وَٱلْجِيمُ(١٧٦).

كُلُّ مُنْتَصِبٍ يَجِبُ أنْ يَكُونَ بِسُنَّتَيِ ٱلْقَلَمِ(١٧٧).

٦١ وَكُلُّ خط أُخِذَ مِنَ ٱلْيَمِينِ إلَى ٱلْيَسَارِ يَكُونُ مَائِلاً إلَى ٱلْيَسَارِ.

وَكُلُّ خط مَائِلٍ مِنَ ٱلْيَسَارِ إلى ٱلْيَمِينِ يَكُونُ ٱلْقَلَمُ مَائِلاً إلَى ٱلْيَمِينِ يَسِيراً(١٧٩).

وَكُلُّ نُقْطَةٍ تَكُونُ بِسِنِّي ٱلْقَلَمِ جَمِيعاً(١٨٠).

وَٱلتَّـرْوِيسُ فِي ٱلْجُمْلَةِ لِلأَلِفِ وَٱلْبَـاءِ وَٱلْجِيمِ وَٱلـدَّالِ
٤٢ وَٱلرَّاءِ وَٱلطَّاءِ وَٱلْكَـافِ ٱلْمَجْمُوعَـةِ وَٱللاَّمِ وَتَـرْوِيسُ الأَلِفِ كَسُنْبُعِهِ(١٨١).

وَذَهَبَ أمِـينُ ٱلـدِّينِ يَاقُـوتُ ٱلْمُسْتَعْصَمِي إلَى ٱلزِّيَـادَةِ وَتَـرْقِيقِ ٱلتَّـرْوِيسِ، وَتَـرْوِيسِ ٱلْبَـاءِ وَأُخْتَيْهَـا كَـنُقْـطَتَيْنِ،

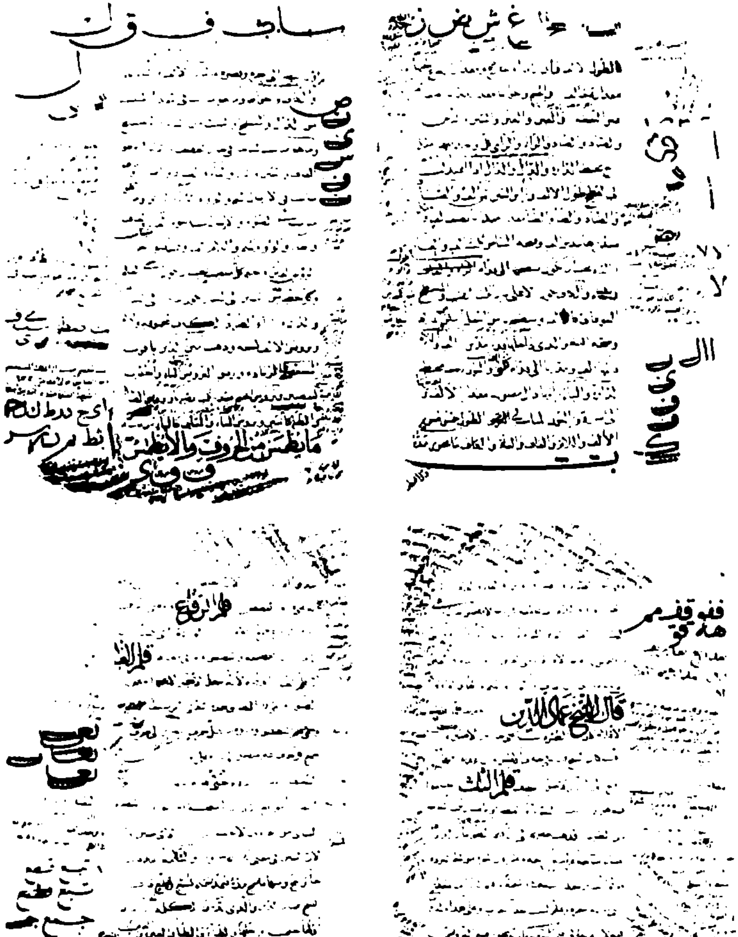
62 وَتَـرْوِيس ِ ٱلْجِيمُ بِقَدْرِ ثُلُثُ نَصْبِهَـا[١٨٢] . وَتَـرْوِيسُ الضَّـادِ وَٱلطَّاءِ وَٱلسِّينِ . وَتَرْوِيسُ ٱلْفَاءِ وَٱلْقَافِ كَٱلْبَاءِ[١٨٣] .

مَـا يُطْمَسُ مِنَ ٱلْحُـرُوفِ وَمَـا لاَ يُـطْمَسُ: وَهِيَ صُـوَرُ ٱلصَّـادِ وَٱلْفَـاطء وَالْمِيمِ وَٱلْهَـاءِ وَٱلْـوَاوِ وَٱلـلاَّمِ أَلِـفِ ٱلْمُحَقَّقَة[١٨٤] .

فَمِنْهَا مَا لا يُـطْمَسْ بِحَالٍ : وَهِيَ ٱلصَّـادُ وَٱلطَّاءُ وَٱلْعَيْنُ ٱلْمُفْرَدَةُ وَٱلْمُبْتَدَاةُ وَأُخْتُها[١٨٥] .

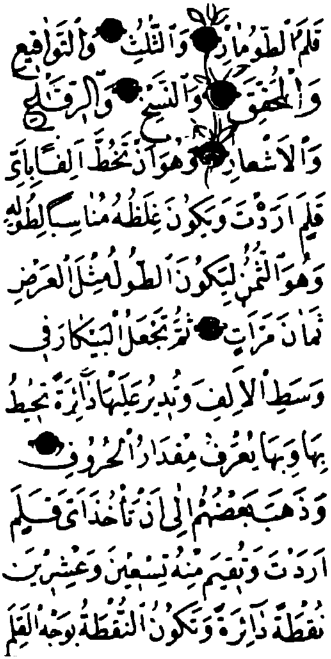
وَمِنْهَـا مَـا يُـطْمَسُ فِي بَعْضِ ٱلأَقْـلامِ وَهِيَ : ٱلْعَيْنُ ٱلْمُتَوَسِّطَةُ وَٱلْغَيْنُ الأَخِيرَةُ وَٱلْقَافُ وَٱلفَاءُ كَذٰلِكَ ٱلْقَافُ وَٱلْفَاءُ وَٱلْمِيمُ وَٱلْهَاءُ وَٱلْوَاوُ وَٱللاَّمُ أَلِفٍ[١٨٦] .

قال الشيخ عِماد الدينِ بن العفِيفِ : كلما غلظت الأقلام كان ٱلطَّمْسُ فِيهَا عَلَى خِلافِ ٱلأَصْلِ . وَكُلَّمَا رَقَّتْ كَانَ ٱلْفَتْحُ فِيهَا عَلَى خِلافِ ٱلأَصْلِ . وَإِنَّما عَـدَلُوا فِيهَـا فِي ٱلْفَتْحِ إِلَى ٱلطَّمْسِ لأَجْلِ ٱلتَّلْطِيفِ[١٨٧] .



اربع صفحات من مخطوطة دار الكتب القومية، حيث تناول إبن الصائغ أقلام: الثلث والرقاع والغبار ، وبداية ما يطمس من الحروف ومالا يطمس.

٤٤ **قَلَمُ ٱلثُّلُثِ** ٱخْتَلَفُوا فِيهِ هَلْ سُمِّيَ بِاعْتِبَارِ ٱلتَّقَارِيرِ وَٱلْبَسْطِ أَوْ اعْتِبَارِ ثُلُثِ ٱلْمَسَاحَةِ مِنَ ٱلطُّومَارِ. فَذَهَبَ بَعْضُهُمْ إِلَى أَنَّ ٱلأَقْلاَمَ مَنْسُوبَةٌ مِنْ نِسْبَةِ ٱلطُّومَارِ ٱلَّذِي هُوَ أَصْلُهَا مِسَاحَةَ عَرْضُهُ أَرْبَعَةٌ وعُشرونَ شَعْرة مِن شَعْرِ البِرْذَوْنِ فقلمُ الثُّلُثَيْنِ بِمقْدارِ سِت عَشَرَةُ شَعْرَةَ وقَلمُ النصف بمقدار إِثنَتَيّ عَشَرَ شعرَة وَقلَمُ الثُّلُثِ بِمقْدارِ ثَمانِ شَعْرَات، وعلى هذا والترويسُ فيه لازِمٌ، بِخلافِ قلم


قلم الطومار والثلث والتواقيع والمحقق والنسخ والرقاع والاشعار وهو ان تخط الفا باي قلم اردت ويكون غلظه مناسبا لطوله وهو الثمن ليكون الطول مثل العرض ثمان مرات ثم تجعل البيكار في وسط الالف وتدير عليها دائرة تحيط بها وبها يعرف مقدار الحروف وذهب بعضهم الى ان تاخذ اي قلم اردت وتقيم منه تسعين وعشرين نقطة دائرة وتكون النقطة بوجه القلم

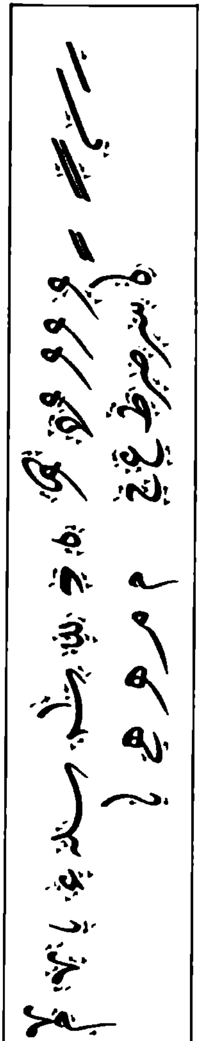
صفحة من مخطوطة حسن حسني عبد العصاب.

التواقيع ، فإنَّهُ يجوزُ فِيهِ التَّـرْوِيـسُ في بعض الأمـاكِنِ وَيَكُون مقـدارُهُ أنْـقصُ مِنْ قَلم ِ الثُلُثِ بقَدَرِ سُدُس ألف سُمّي بِـذلِـك لأنَّ الخُلَفـاء والوزراء كانت توقع بـه على ظهور القَصَص (١٨٨) .

قلمُ الرِّقاع : والمَعْنَى أنَّه يُكْتَبُ بِهِ في الرقاعِ جمـع رُقعة ، والمـراد الوَرَقـة التي يُكْتَبُ بهـا المكـاتبـات اللطيفـة والقِصَصِ وما في معناها(١٨٩) .

قَلَمُ الغبـار : سُمِّيَ قلم الغُبـار لـدقَّتِهِ كَـأَنَّهُ جُعِـلَ لأجـلِ أَجْنِحَـةِ الطُّيورِ(١٩٠) .

ويُـسمَّـى قَلَم الـبَـطايـق لهـذا المعنى(١٩١) .



تشكيلات وتزيين خط الثلث

الترصيف: وصْلُ كل حَرْفٍ مُتَّصِل إلى حرف[١٩٢].

التـأليف: جَمْعُ كُـل حَرْفٍ غَيْـر مُتَّصِلٍ إلى غَيْـرِهِ على أحسن ما يكون[١٩٣].

التسطير: إضافَةُ الكلمـة إلى الكلمة حتى يصيـر أَسْطُرَاً مُنْتَظِمَ الوضْعِ[١٩٤].

٦٥ **التنصيـل**: مَوَاقِـعُ المدَّاتِ المُسْتَحْسَنَـة مِنَ ٱلحُـرُوفِ المُتَّصِلَةِ[١٩٥].

ٱلثُّنَائِي: مِنَ ٱلْحُرُوفِ لاَ يَحْسُنُ ٱلْمَدُّ فِيهَا إلاَّ فِي سَرٍّ وشَرٍّ لأنَّ ٱلسِّينَ فِي مَعْنَى ثَلاَثَةِ حُرُوفٍ[١٩٦].

وٱلثُّلاثِيَّةُ: ٱلْمَد فِيهَا جائز يُتَحُ[١٩٧].

وَمِنْهَا مَا يُسْمَحُ بِمَدِّه فَيُمَدُّ لِلْتَتْمِيمُ كَتَبعٍ وقِطعٍ[١٩٨].

وَقَالَ ٱلشَّيْخُ عِمَادُ ٱلدِّينِ : وَٱلَّذِي يُمَدُّ مِنَ ٱلْكَلِمَةِ ٱلثُّلاثِيَّةِ إِذَا كَـــانَ أَوَّلُهَـا جِيمــاً وَأُخْتَيْهَـــا، وَٱلــطَّاءُ وَٱلــظَّاءُ وَٱلـعَيْنُ وَٱلْغَيْنُ(١٩٩).

الـرُّبَاعِيَّـةِ مِنَ ٱلْحُرُوفِ نَحْـوَ مُحَمَّدٍ وَجَعْفَـرَ ٱلْمَدُّ فِيـهِ ٢٧
أَحْسَنُ مِنَ ٱلْقَصْـــرِ وَيَكُــونُ ٱلْمَــدُّ بَيْنَ ٱلْحَــرْفَـينِ ٱلأَوَّلَـيْنِ والأخِيرِيْنِ (٢٠٠).

ٱلْخُمَاسِيَّةُ نَحْوَ مُسْتَمْلٍ وَمسْتَقْبَـــلٍ وَمُـصَيْطِرٍ وَمُهَيْمِنٍ ٦٦
قَـالَ بَعْضُهُمْ: لاَتُمَـدُّ،لأَنَّهَـا لاَ تَنْقَسِمُ بَيْنَ مُتَسَـاوِيَيْن كَمَـا فِي
ٱلأَرْبَعَةَ. وَقَال بَعْضُهُمْ ٱلْمَدُّ فِيهَا لاَزِمٌ لاَ يَجُوزُ تَرْكُـهُ وَإِذا مُدَّ ٤٧
فَالأَحْسَنُ أنْ تُقَدِّمَ حَرْفَيْنِ وَيَمُدُّ بَيْنَهُمَا وَبَيْنَ ٱلثَّلاثَةِ أَمَّا مَا زَادَ عَلَى خَمْسَةٍ فَانَّهُ يَرْجِعُ إِلَى ٱلأُصُولِ(٢٠١).

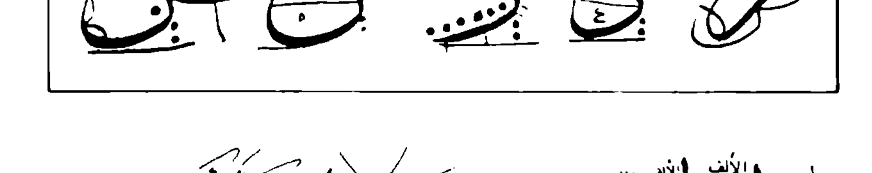
والسُّدَاسِيُّ مِثْلُ مُسْلِمُونَ وَمَا أَشْبَهَهُ.

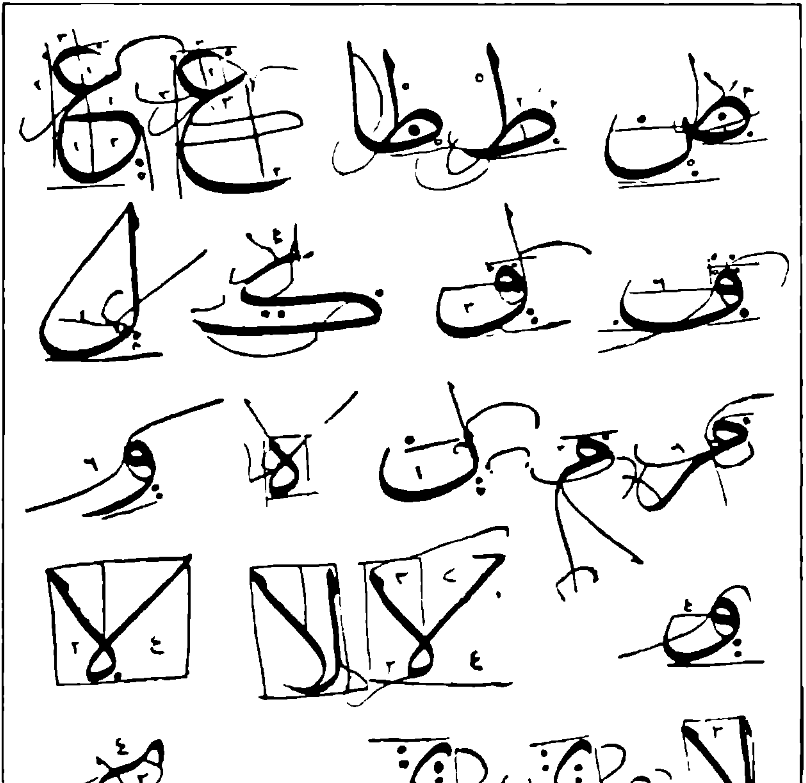
تشكيل الحروف وما يتولد منها

تشكيل الحروف وما يتولد منها كتابة وشرح سيد ابراهيم من كراسته (فن الخط العربي)







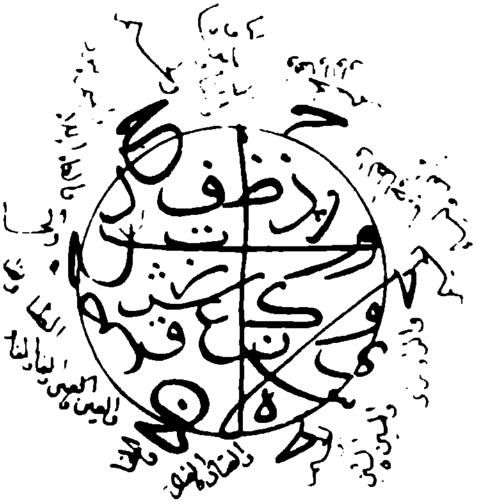


الأصول السبْعة

٦٧ وَهِيَ قَلَمُ ٱلطُّومَارِ وَٱلثُّلُثِ وَٱلتَّوَاعِ وَٱلْمُحَقَّقُ وَٱلنَّسخُ
وَٱلرِّقَاعُ وَٱلْأَشْعَارِ(٢٠٢).

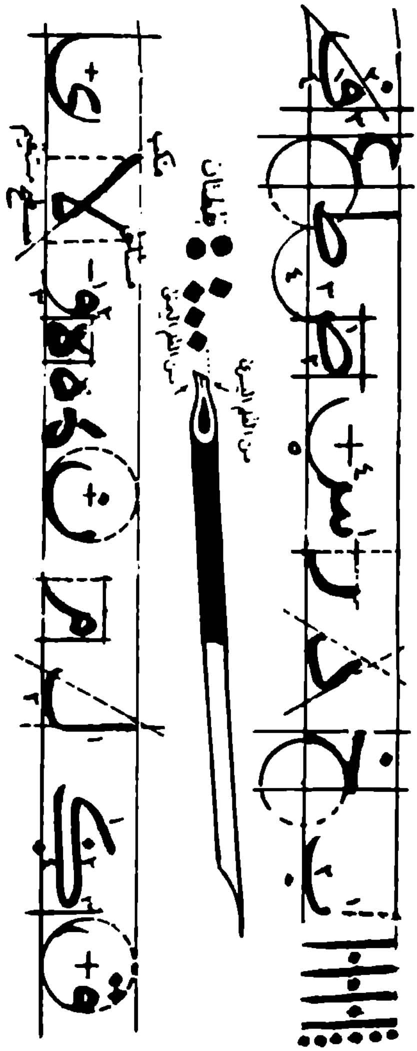
إخراج الحروف من الدائرة

٢٩ وَهُوَ أَنْ تَخُطَّ
أَلِفاً بِأَيِّ قَلَمٍ
أَرَدْتَ وَيَكُونَ
غِلَظُهُ مُنَاسِباً
لِطُولِهِ وَهُوَ ٱلثُّمُنُ
لِيَكُونَ ٱلطُّولُ
مِثْلَ ٱلْعَرْضِ
ثَمَانِ مَرَّاتٍ ثُمَّ
تَجْعَلُ ٱلْبِيكَارَ



اخراج الحروف من الدائرة في صفحة من مخطوطة رسالة ابن الصائغ في دار الكتب القومية في القاهرة

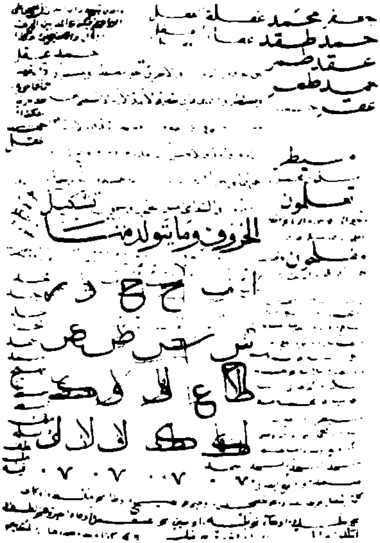
فِي وَسَطِ ٱلْأَلِفِ
وَتُدِيرُ عَلَيْهَا دَائِرَةً
تُحِيطُ بِهَا وَبِهَا
يُعْرَفُ مِقْدَارُ
ٱلْحُرُوفِ(٢٠٣).
وَذَهَبَ بَعْضُهُمْ إِلَى
أَنْ تأخُذَ أيَّ قَلَمٍ
أَرَدْتَ وَتُقِيمَ مِنْهُ
تِسْعَةً وَعِشْرِينَ
نُقْطَةً دائِرَةً
وَتَكُونَ ٱلنُّقْطَةُ
بِوَجْهِ ٱلْقَلَمِ وَبِهَا ٦٨
يُعْرَفُ مِقْدَار
ٱلْحُرُوفِ بِالنِّسْبَةِ
إِلَى كُلِّ قَلَمٍ
عَلَى عَدَدِ
ٱلْحُرُوفِ وَٱللَّهُ
أَعْلَمُ.



اخراج الحروف من الدائرة
خط ورسم ناجي زين الدين
في كتابه (مصور الخط العربي)


قلم الطومار والثلث والتواقيع
والمحقق والنسخ والرقاع
والأشعار وهو أن تخط ألفا بأي
قلم أردت وتكون غلظه مناسبا لطوله
وهو الثمن ليكون الطول مثل العرض
ثمان مرات ثم تجعل البيكار في
وسط الألف وتدير عليها دائرة تحيط
بها وبها يعرف مقدار الحروف
وذهب بعضهم إلى أن تأخذ أي قلم
أردت وتقيم منه تسعين وعشرين
نقطة دائرة وتكون النقطة بوجه القلم

صفحة من مخطوطة حسن حسني
عبد الوهاب ـ تونس





صفحتان من مخطوطة رسالة ابن الصائغ
في دار الكتب القومية في القاهرة

مقاديرُ الحروفِ وموازينُها

ٱلألِفُ ٤٧

حَرْفٌ مُنْتَصِبٌ .لَيْسَ لَهُ شَبَهٌ فِي الْحُرُوفِ . وَهُوَ مُتَمَيِّزٌ فِي
ٱلطول عَلَى أَلِفِ ٱلثُلُثِ مِقْدَارَ نُقْطَةٍ ذَلِكَ لأَنَّ أَلِفَ الثُلُث في
صَدْرِهَا تَحْدِيبٌ مَا وَفِي عَجْزِهَا كَذَلِكَ وَأَلِفُ ٱلمحقّق لَيْسَ
فِيهَا تَحْدِيب . وَأَرْبَابُ ٱلتَّقْوِيمِ قَالُوا إِنَّ ٱلْخَطَّ ٱلْمُستَقِيمَ
أَقْرَبُ مِنَ ٱلْخَطِّ ٱلْمُحْدَوْدِبِ فَيُزَادُ فِي أَلفِ ٱلْمُحَقَّقِ بِمِقْدَارِ
تَفَاوُتِ ٱلتَّقْوِيرِ مِنَ ٱللَّذَيْنِ فِي أَلِفِ ٱلثُلُث فَتَكُونُ أَلِفُ ٦٩
ٱلْمُحَقَّقِ أَرْشَقَ فِي ٱلطُولِ وَمُنْتَهَى نُقْطَتِهَا بِتَشْعِيرَةٍ لَطِيفَةٍ
وَمَبْدَؤُهَا بِتَوْفِيَةِ ٱلْقَلَمِ وَمُنْتَهَاهَا بِتَحْرِيفَةٍ خَفِيَّةٍ . ٣٠

آلْبَاءُ

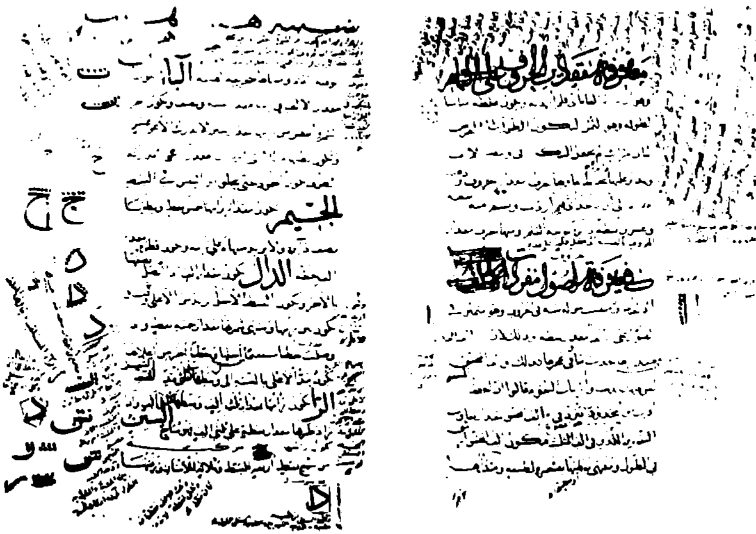
تَكُونُ مِقْدَارَ آلألِفِ وَرَأسُهَا مِقْدَارَ نُقْطَةٍ وَنِصفٍ وَيَكُونُ
٤٨ آخر آلشَّمْرَةِ أنْقصَ مِنْ رَأسِهَا بِمِقْدَارٍ يَسِيرٍ لاَ يُدْرَكُ إلاَّ عَنْ
عُسْرٍ وَيَكُونُ بَطْنُهَا مَائِلاً إلىٰ آلتَّرْطِيبِ مِقْداراً لاَ يُدْرِكُهُ آلطَّرْفُ
يكُونُ أجْوَدَ حَتَّى يَخْلُوَ مِنَ آلْيُبْسِ فِي آلْبَسْطِ.

آلْجِيمُ

يَكُونُ مِقْدَارُ رَأسِهَا سَبْعَ نُقَطٍ وَبَطْنُهَا نِصْفُ دائرَةٍ وَلاَ يَزِيدُ
٧٠ مُنْتَهَاهُ عَلى رَأسِهِ وَيَكُونُ قَطْرُهُ مِقْدَارَ ألِفِ خَطِّهِ.

آلدَّال

٧١ تَكُونُ مِقْدَارَ ألِفٍ إذا آتَصَلَ نِصْفُهَا بِالآخِرَ وَتَكُونُ آلْبَسْطَةُ
آلسُّفلَى أزْيَدَ مِنَ آلأعْلَى وَشَمْرَتُهُ أزْيَدَ بِقَدْرِ نُقْطَةٍ مِنَ آلأعْلَى
وَقِيلَ تَكُونُ بَيْنَ رَأسِهَا وَمُنْتَهَى شَمْرَتِهَا مِقْدَارَ خَمْسِ نُقَطٍ وَإذا
وَصَلْتَ خَطّاً مُسْتَقِيماً مِنْ أسْفَلِهَا وَخطّاً آخرَ مِنْ أعْلاهَا يَكُونُ
٤٩ مَدُّ آلأعْلَى بِالنِّسْبَةِ إلَى وَسَطِهَا كَثُلُثَي مَد آلْخَطِّ آلسُّفْلِي.



صفحتان من مخطوطة دار الكتب القومية حيث بداية اقسام الحروف وموازينها.

الرَّاءُ

يَكُونُ رَأسُهَا بِمِقْدَارِ ثُلُثِ أَلِفٍ وَبَسْطُهَا ثُلُثَيْ أَلِفٍ وَإذا زَادَ طَرَفُهَا مِقْدَارَ نُقْطَةٍ عَلَى ثُلُثَيْ أَلِفٍ فَهُوَ مُبَاحٌ.

السين

يَكُونُ رَأسُهَا مُرَكَّباً مِنْ سَبْعِ نُقَطٍ: أَرْبَعَةٍ لِلْبَسْطِ وَثَلاثَةٍ ٣١
لِلإسْنَانِ، وَرَقَبَتُهَا مِنْ نُقْطَتَيْنِ وَنِصْفٍ كَالنُّونِ وَمَجْمُوعُ رَقَبَتِهَا وَٱلْبَسْطِ بِقَدْرِ أَلِفٍ.

آلضَّادُ

تَكُونُ آلضَّادُ كَالسِّينِ فِي دَائِرَةِ رَأسِـهِ فِي آلْمِقْدَارِ وَحُكْمُ رَقَبَتِهَا وَتَسْطِيحِهَا وَشَمْرَتِهَا كَالسِّينِ وَشَكْلُ بَيَاضِها كَشَكْلِ قَلْبِ آللَّوْزِ آلْمَشْقُوق.

آلطَّاءُ

تَكُونُ كالصَّادِ إلَّا أنَّ آلمَدَّةَ آلتَّحْتَانِيَّةَ مِقْدَارُ نِصْفِ آلبَاءِ لَا يَكُـونُ مَائِـلاً إلَى تَقْوِيـرٍ أَصْلاً بِـالنِّسْبَةِ إلَى آلأَلِفِ آلْكَـامِـلِ
آلْمُسْتَقِيم. ٥٠

الْعَيْنُ

تَكُونُ كَالصَّادِ آلْمَعْكُوسَةِ وَدَوْرَةُ رَأسِهَا كَالْهِلَالِ آلصَّغِيـرِ ٧٢
وَقَطْرُ بَطْنِهَا كَالجِيمِ.

آلْفَاءُ

يَكُــونُ رَأسُهَــا مِنْ خَمْسِ نُقَطٍ وَآلْبَيَــاضُ بَيْنَهُمْ كَحَبَّـةِ آلسَّفَرْجَلِ وَقِيلَ كَعَيْنِ آلاوَزِّ وَآلْمَدُّ طــولُ آلْبَاءِ لَا خِلَافَ فِي آلشَّكْلِ وَآلْوَضْعِ وَآلزِّيَادَةِ وَآلنُّقْصَانِ.



صفحتان من مخطوطة دار الكتب القومية، حيث تكملة باب اقسام الحروف وموازينها.

ٱلْقَافُ

يَكُونُ رَأسُ ٱلْقَافِ كَرَأسِ ٱلْفَاءِ مِنْ كُلِّ وَجْهٍ وَمَدَّةُ بَطْنِهَا كَالسِّينِ وَٱلصَّادِ وَالنُّونِ. وَمِقْدارِ ٱتّصَالِ رَأسِهِ إلَى بَطْنِهِ نُقْطَةٌ وَنِصْفٌ مِنْ ٱبْتِداءِ رَأسِهَا.

ٱلْكَافُ

يَكُونُ رأسُهَا ثُلُثَ أَلِفِ خَطِّهِ وَتَسْطِيحُهَا مِقْدَارَ أَلِفٍ ٧٣

▲ ● ■

وَصَدْرُهَا ثُلُثُ أَلِفٍ وَالبَسْطُ ٱلتَّحْتَانِيُّ أَزْيَدُ مِنْ تَسْطِيحِهَا بِنُقْطَةٍ
٥١ ٣٢ وَبَيَاضُ بَطْنِهَا كَبَيَاضِ رَأسِهَا وَمِنْهُمْ مَنْ يَجْعَلُ مِقْدَارَ رَأسِهَا
نِصْفَ أَلِفٍ وَيَقُولُ أَصْلُهَا مِنْ ثَلاثِ صَادَاتٍ وَقِيلَ مُرَكَّبَةٌ مِنْ يَاءٍ
مَبْسُوطَةٍ وَيَاءٍ رَاجِعَةٍ.

آلـلاَّم

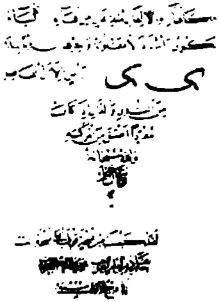
مُرَكَّبَةٌ مِنْ أَلِفٍ وَيَاءٍ بِغَيْرِ رَأسٍ وَيَكُونُ بَسْطُهَا بِتَرْتِيبٍ يَسِيرٍ بِخِلافِ لاَمِ ٱلثُّلُثِ فَإنَّهَا مُرَكَّبَةٌ مِنْ أَلِفٍ وَنُونٍ فَإنَّ ٱلثُّلُثَ يَحْسُنُ فِيهِ ٱلتَّقْوِيسُ.

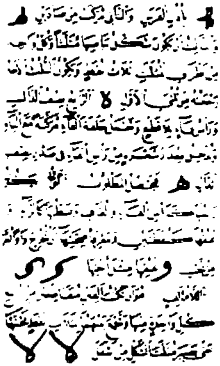
ٱلْمِيمُ

٧٤ يَكُونُ رَأسُهَا كَرأسِ ٱلْفَاءِ وَٱلْقَافِ وَٱلْوَاوِ، وَٱلْمَدَّةُ كَالـرَّاءِ
ٱلْمَبْسُوطَةِ.

ٱلنُّونُ

يَكُونُ رَأسُهَا مِقْدَارَ نُقْطَتَيْنِ وَنِصْفٍ وَبِتَمْكِينِ لَفْتَتِهَا ثَلاثَ نُقَطٍ كَالرَّاءِ. وَبَسْطُهَا كَالسِّينِ كَمَا مَرَّ، وَشَمْرَتُهَا أَنْقَصُ مِنْ





تتمة وخاتمة رسالة ابن الصائغ
مع دار الكتب القومية في القاهرة

رَأسِهَا بِنِصْفِ نُقْطَةٍ .

ٱلْهَاءُ

عَلَى أَرْبَعَةِ أَنْوَاعٍ عُلْوِيٍّ وَسُفْلِيٍّ . أَمَّا ٱلْعُلْوِيَ لاَ يَزِيدُ
عَلَى رَأسِ ٱلنُّونِ وَهُوَ مِنْ ثَلاثِ نُقَطٍ وَٱلسُّفْلِيَ مِقْدَارُ سِتِّ نُقَطٍ
وَيَكُونَ وَجْهُهَا مُسَاوِياً بِخَطٍ مُسْتَقِيمٍ .وَشَبَّهُوا رَأسَهَا ٱلْعُلْوِيَّ ٣٣ ٥٢
بِأُذُنِ ٱلْفَرَسِ . وَٱلثَّانِي مُرَكَّبٌ مِنْ صَادَيْ وَالثَّالِثُ أَنْ ٧٥
يَكُونَ شَكْلُ بَيَاضِهَا مُثَلَّثاً وَكُلُّ وَاحِدٍ مِنْ أَطْرَافِ ٱلْمُثَلَّثِ ثَلاثُ
نُقَطٍ وَيَكُونَ ٱلثُّلُثُ ٱلأَخِيرُ رَجْعَتُهُ مِنْ ثُلُثَي ٱلأَوْلِ . ٱلْهَاءِ ٱلرَّابِعِ

يَكُـونُ نِصْفَ دَالٍ وَرَأْسِ فَاءٍ بِـلا قَطْعٍ وَتَعْمَـلُ حَلَقَةَ ٱلْفَـاءِ مُرَكَّبَةً مَعَ ٱلْبَاءِ وَتَدْخُلُ مِقْدَارُ شَعْرَةٍ مِنْ رَأْسِ ٱلْفَـاءِ فِي صَدْرِ نِصْ ٱلدَّالِ فَيَحْصُلُ ٱلْمَطْلُوبُ.

ٱلْوَاوُ

٧٦ يَكُونُ رَأْسُهَا كَرَأْسِ ٱلْفَاءِ وَٱلْقَافِ وَبَسْطُهَا كَالرَّاءِ وَعُنُقُهَا نُقْطَتَيْنِ. وَمَعْرِفَةُ صَحَّتِهَا أَنْ تَخْرُجَ واواً أُخْرَى مِنْ تَحْتِ عُنُقِهَا مِثْلَ أَخَوَاتِهَا.

ٱللاَّمُ أَلِفُ

٧٧ هُوَ أَنْ يَكْتُبَ أَلِفَيْنِ مُتَعَاطِفَيْنِ مِنْ رُبْـعِ كُلٍّ وَاحِـدٍ مِنْهُمَا وَيَجْمَعُ بَيْنَهُمَا بِثَلاثِ نُقَطٍ تَحْتَهُمَا حَتَّى يَصِيـر مُثَلَّثَ ٱلشَّكْلِ
٥٣ ٣٤ مِنْ أَسْفَلَ كَالْهَاءِ. وَٱلأَلِفَانِ مُتَفَرِّعَانِ مِنَ ٱلْ يَكُونُ رَأْسُهَا دالاً مَقْلُوبَةً وَآخِرُهَا نُونـاً بِلا رأسٍ. إِلاَّ أَنَّ ٱلفَـاصِـلَ بَيْنَ ٱلنُّـونِ وَٱلدَّالِ ٱلْمَقْلُوبَـةِ إِنْ كَانَ مُفْرَداً أَضْيَقُ مِنَ ٱلْيَاءِ ٱلْمُرَكَّبَةِ.

المراجع والمصادر والنظائر والإحالات والتعليقات والحواشي

(١) القرآن الكريم، سورة العلق، الآيتان: ٤و٥ .

(٢) القرآن الكريم، سورة العلق، الآيات: ٣ و ٤ و ٥ .

(٣) أبو العباس احمد بن علي القلقشندي، *صبح الاعشى في صناعة الإنشاء*، نسخة مصورة عن الطبعة الاميرية (١٩١٣م) ومذيلة بتصويبات واستدراكات وفهارس، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ب. ت، ج ٣، ص ١.

(٤) القرآن الكريم، سورة القلم، الآية ١.

(٥) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٦٩.

(٦) القلقشندي، *صبح الاعشى*، م. س، ج٣، ص ١ .

(٧) القرآن الكريم، سورة الاحقاف، آية ٤ .

(٨) القلقشندي، *صبح الاعشى*، م. س، ج٣، ص ١ .

(٩) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٥٥ .

(١٠) القلقشندي، م. س، ج ٣، ص ١.

(١١) القلقشندي، م. ن. ج ٣، ص ١.

(١٢) القلقشندي، م. س، ج٣، ص ٢ .

(١٣) القلقشندي، م. ن. ج ٣، ص ٣ .

(١٤) هو الشيخ ابو العباس البوني.

(١٥) هو كتاب *«لطائف الإشارات في أسرار الحروف المعلومات»* أو *«العلويات»*.

(١٦) القلقشندي، م. س، ج ٣، ص ٧ـ ٨.

(١٧) القلقشندي، م. ن، ج٣، ص ٨.

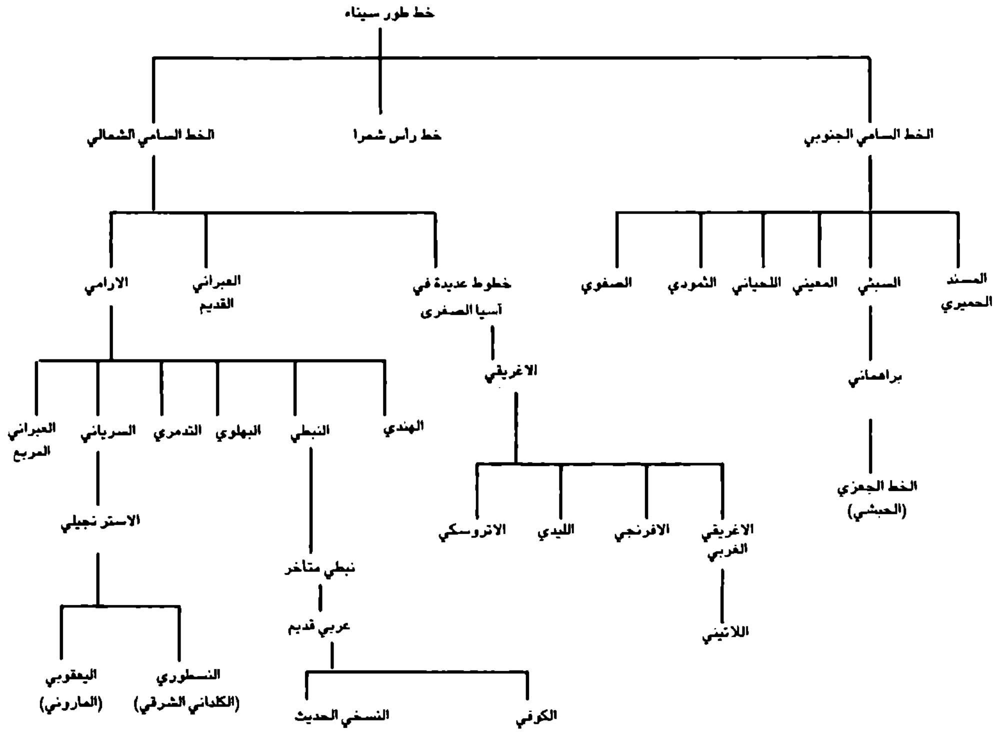
(١٨) القلقشندي، م. س، ج٣، ص ٩ .

*اصول الخط العربي:

عرف العرب منذ البدء خطين: المدور النسخي (وهو الذي يميل الى الإستدارة والتقوس) والمزوّى الكوفي (وهو الذي يميل الى التربيع). والخطان نشأ معا ولم يشتق الواحد من الآخر. وقبل ذلك مرّ الخط بمراحل وتطورات اختلفت الآراء في تسلسلها. ونرى مع الدكتور جواد علي التريث في موضوع نشأة الخط لأن الوقت لم يحن بعد لإصدار حكم قطعي. وليس في استطاعة أحد ان يدعي اننا توصلنا الى معرفة جميع الخطوط والاقلام القديمة حتى لم يبق في إمكان علماء المستقبل أمل في العثور على اقلام أخرى قد تكون اقدم من هذه الاقلام التي نعرفها الآن (د. جواد علي: *تاريخ العرب قبل الإسلام*، المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٥٧، ج ٧، ص ٦١). للتوسع في الإطلاع على الآراء المختلفة أنظر: البلاذري، *فتوح البلدان*، القاهرة ١٩٥٨، ج ٥، ص ٦٥٩. السجستاني، *المصاحف*، القاهرة ١٩٣٦. ابن النديم، *الفهرست* المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ب. ت. ص ١٢ ـ ١٤. ابن فارس، *الصاحبي*، القاهرة ١٩١٠، الداني، *المحكم في نقط المصاحف*، تحقيق عزة حسن، دمشق ١٩٦٠، ص ٢٦، محمد بن عبدالله الزركشي، *البرهان في علوم القرآن*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٩٥٧. ج ١، ص ٣٧٧. ابن خلدون: *المقدمة*، تحقيق الدكتور علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة ١٩٦٠، ج ٣، ص ٩٤٩ ـ ٩٦١، القلقشندي، *صبح الاعشى*، م. س، ج ٢، ص ٢٤٠ ـ ٤٨٨، ج ٣، ص ١ ـ ١٥٥. أحمد رضا، *رسالة في الخط*، صيدا ١٩١٤. عبد الفتاح عبادة، *انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي*، القاهرة ١٩١٥ حسني ناصف، *تاريخ الادب او حياة اللغة العربية*، ص ١ ـ ١٥٥. ١٩٥٨، ص ٣٤ ـ ٥١. د. جواد علي، *تاريخ العرب قبل الإسلام*، م. س، ج ٧، ص ٦١، جرجي زيدان، *تاريخ التمدن الاسلامي*، تحقيق د. حسين مؤنس، القاهرة، ب. ت، ج ٣، ص ٥٨. خليل يحيى نامي، *أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام*، القاهرة ١٩٣٥، السعيد الشرباصي، *تطور الكتابة العربية*، القاهرة ١٩٤٦، د. إبراهيم جمعة، *قصة الكتابة العربية*، سلسلة إقرأ، ع ٥٣، دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٤٧، د. أنيس فريحة، *الخط العربي نشأته ومشكلته*، بيروت ١٩٦١، بشر فارس، *سر الزخرفة الإسلامية*، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ١٩٥٢، ص ٢١ ـ ٢٨ ناجي زين الدين، *مصور الخط العربي*، بغداد ١٩٦٨، *بدائع الخط العربي*، بغداد ١٩٧٢، د. الطاهر أحمد مكي، *الخط العربي نشأته وتطوره*، مجلة اللسان

العربي، الرباط، ع ٢٦ يناير ١٩٦٩، ص ٤٣ ـ ٥٧، د. صلاح الدين المنجد، *دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الاموي*، بيروت ١٩٧٢ سهيلة ياسين، *أصل الخط العربي وتطوره*

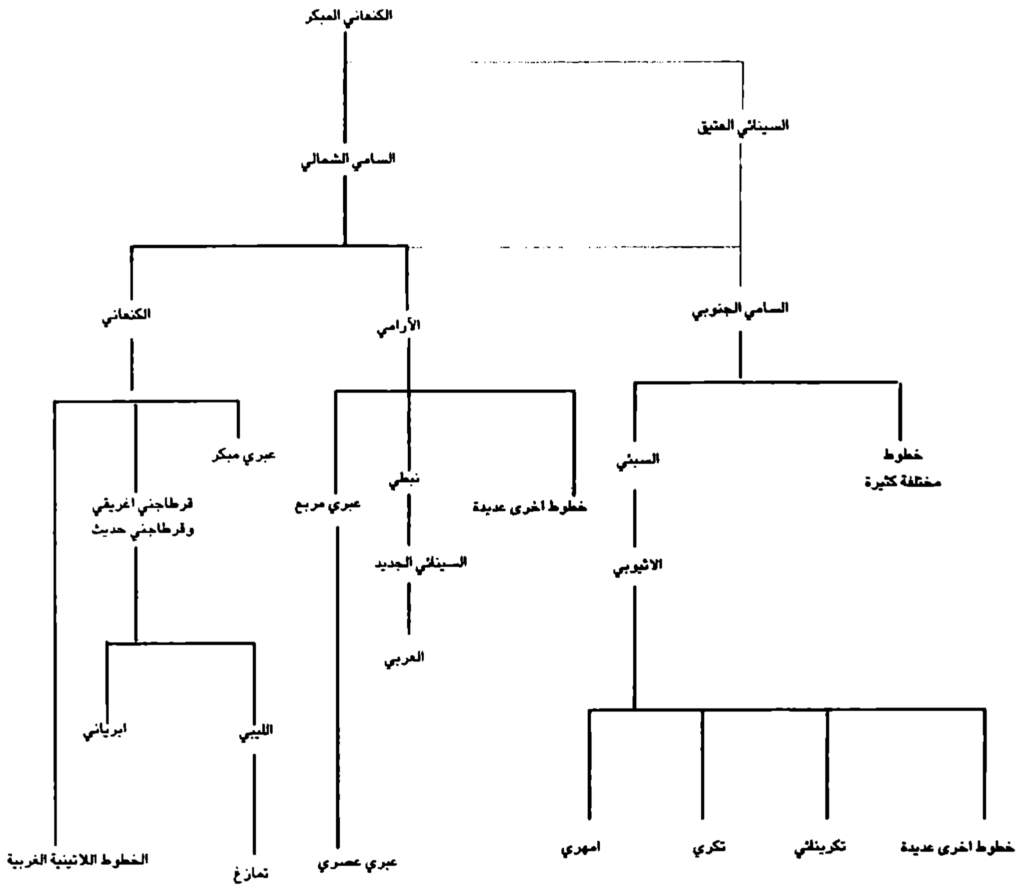
نظرية اولى في اصول الخط العربي
سلسلة تفرع الخطوط السامية الشمالية والجنوبية الرئيسية(*)



(*) نا جي زين الدين، *مصور الخط العربي*، م. س، ص ٣٠٠.

نظرية ثانية في اصول الخط العربي

سلسلة اخرى لتفرع الخطوط السامية الشمالية والجنوبية الرئيسية(*)



(*) زين الدين، م. س، ص ٣٠١.

نظرية ثالثة في اصول الخط العربي

سلسلة الخط العربي على رأي آخر(*)

الهيروغليفي { السينائي { الكنعاني ـ الفينيقي

{ السبئي / المسند الحميري } { اللحياني / الثمودي / الصفوي } لأهل العربية الجنوبية من القحطانيين

{ السرياني القديم والحديث } لأهل العربية الشمالية

{ النبطي القديم والحديث } { الحيري والانبادي / او نبطي العراق } الكوفي والنسخي والخطوط العربية الحالية

(*) زين الدين،، م. س، ص ٣٠٢

حتى *نهاية العصر الاموي*، بغداد ١٩٧٧. د. عفيف بهنسي: *جمالية الفن العربي*، المجلس الوطني للثقافة، الكويت ١٩٧٩، فوزي سالم عفيفي، *نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية*، وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٨٠. كامل البابا، *روح الخط العربي*، دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٣. الدكتور عفيف البهنسي، *معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين*. مكتبة لبنان. بيروت ١٩٩٥.

1- Nabia Abott: *The Rise of the North Arabic Script and its Kur'anic Development*, Chicago 1939.

2- Ph. Ackermann: *Calligraphy, An outline history*: A. U Pope, *A survey of Persian Art*, II, 1930, pp. 1707-142.

3- Id.: *Arabic Paleograhy,* Ars *Islamica* VIII (1941) PP. 67- 104.

4- Ali Alparslan: *Art. Khatt* (Perse- Turquie) *Encyclopedie de L'Islam.* I. IV, 1978, PP. 1154- 1155, 1155- 1158.

5- Mohamad Aziza: *Histoire de la calligraphie arabe, L'Orient- Le Jour,* Beyrouth, Nouvelle Série, No. 43 du 1 er au 7 avril 1972, PP. II, - VI.

6- R. Blachère, *Introduction au Coran,* Paris 1947, PP. 83- 89.

7- M. Abdullah, Chaghatali: Art, *Khatt.* (Inde Musulmane) *Encyclopedie de l'Islam E I* OP. cit., IV, 1978 P. 1158- 1159.

8-L. Cheikho, *Spécimens de cent écritures arabes pour la lecture des manuscrits anciens et modernes* , Beyrouth 1885 et 1895.

9- M. Cohen: *La grande invention de l'écriture et son évolution,* Paris, 1958.

10- A. Van Den Branden: *Les écritures Arabes préislamiques,* les Cahiers de l'Oronte, 1, 1966 PP. 64- 73

11- A. Grohmann, *Arabishe Paläograhie* , Teil I, GrazWien- Köln 1967. Teil II, Wien 1971.

12- Id:*From the world of Arabic Papyri,* Cairo 1952.

13- A. Herbin: *Essai de calligraphie orientale,* Paris 1803.

14- Clément Haurt: *Les Calligraghes et les miniaturistes* de *L'Orient musulman,* Paris 1908.

15- E. Kühnel: *Islamische Schriftkunst,* Berlin 1942.

16-Maxime Rodinson, *Le monde islamique et l'extension de l'écriuture arabe: dans l'écriture et la psychologie des peuples,* op. cit . PP. 263- 277.

17- F. Rosenthal: *Abü Hayân alTawhidi on Penemanship*, Ars Islamica, XIII - XIV, 1948, 1-30.

18- Id.: *Significant Uses of Arabic Writing*, Ars Orientalis, IV (1961), P. 15- 23

19- J. Sadan: *Encore du nouveau sur Scribes et Copistes, REI*, XLV (1977).

20- Annemarie Schimmel: *Islamic Calligraphy, Iconography of Religions*, Section XXII / I, Leyden 1970.

21- Silvestre de Sacy: *Nouveaux Aperçus sur l'histoire de l'éciture chez les Arabes du Hedjaz, JA*, X (1827), PP. 209 - 231.

22- Y. H. Safadi: *Islamic calligraphy,* Thames and Hudson, London 1978.

23- Janine Sourdel - Thomine: *The developement of Arabic Script,Cambridge History of Arabic literature*, Chap. 1.

24- Id.: *L'écriture arabe et son évolution ornementale*, dans *L'Ecriture et la Psychologie des peuples*, Armand Colin, Paris 1963, PP. 249- 261.

25- Id.: *Les origines de l'écriture arabe, à propos d'une hypothèse récente,* REI XXXIV (1966), 151- 157,

26- Id.: Art. *Khatt* 151 - 157 (Le monde arabe), *Encyclopedie de l'Islam* EI, OP, IV, 1978, PP. 1144- 1145.14- F. R

27- Starky, *L'éciture Arabe et ses origines*, Les Cahiers de l'Oronte, 1,1966

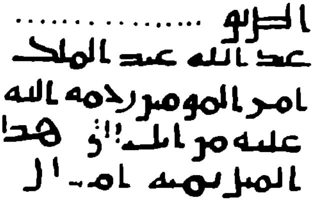
28- Id.: *Significant Uses of Arabic Writing*, Ars Orientalis, IV (1961), P. 15- 23

29- ...: *L'écriture Arabe, Almanach Français* , Beyrouth, 1933.

(١٩) هو الشيخ برهان الدين إبراهيم الجُعبري المتوفي سنة ٧٢٣ هـ.

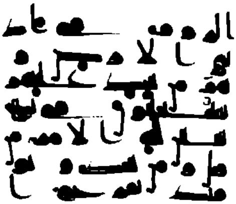
(٢٠) القلقشندي: صبح *الأعشى* م. س. ج ٣، ص ٧.١١

الخط الكوفي: نسب هذا الخط الى مدينة الكوفة خطأ. فقد ذهب أصحاب هذه النظرية إلى أن الأقلام تولدت من الخط الكوفي الجاف الذي يميل الى التربيع. ولَده أناس عددوا صور الخط العربي. والواقع هو غير ذلك. فالخطوط النبطية المتطورة ومنها نقش زبد ونقش حرّان ونقش العمارنة تدل على أن العرب ورثوا فيما ورثوا عن الأنباط خطاً يميل الى التربيع. وهذا الخط المربع الذي ذهب أصحاب التسمية إلى تسميته بالخط الكوفي الذي اشتقت منه الأقلام هو أقدم عهداً من إنشاء الكوفة المعروف انها بنيت بين ٨ و ٢٠ للهجرة. والأرجح على رأي إبراهيم جمعة (*قصة الكتابة العربية*، ص ٢٧) أن يكون الصواب في هذه المسألة أن الكوفة جودت الصورة اليابسة من ضور الخط النبطي وأبدعت فيها حتى عرفت بها. وقد كان الخط الذي ذاع في الكوفة في النصف الأول من القرن الأول الهجري على صور ثلاث، الأولى الخط



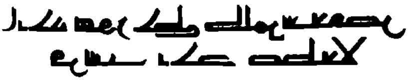
ابجدية القلم الكوفي المشرقي

كتابة كوفية من حجر يعود لعهد ما قبل الخليفة
عبد الملك بن مروان من القرن الاول للهجرة.

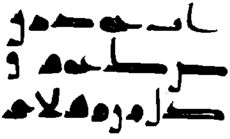


القلم المصحفي القديم

الكوفي التذكاري، وصورة مخففة لينة هي خط التحرير المخفف وصورة ثالثة يمكن اعتبارها جمعاً بين النوعين التي هي خط المصاحف ، وهو الأكثر انتشاراً : (انظر مجلة تحسين *الخطوط الملكية*



ابجدية كوفي المصاحف



ابجدية كوفي المصاحف

المصرية سنة ١٩٤٣، ص ٢٩). وذكر أبو حيان التوحيدي أن العبرة في زمانهم كانت بتعيين قواعد الخط الكوفي بانواعه وهي إثنتا عشرة قاعدة: الإسماعيلي، والمكي، والمدني، والأندلسي، والشامي، والعراقي، والعباسي، والبغدادي، والمشعب، والريحاني، والمجرد، والمصري (*رسالة في علم الكتابة*، ص ٢٩ـ ٣٠). ومنذ العصر العباسي أخذ الخط الكوفي يتنوع حتى أربى على خمسين نوعاً: الخط الكوفي القديم ـ الخط الكوفي المنقوط ـ الخط الكوفي المربع ـ الخط الكوفي المربع الهندسي ـ الخط الكوفي الهندسي المربع المحور ـ الخط الكوفي القبطي العربي ـ الخط الكوفي الدائري ـ الخط الكوفي لطراز المصاحف ـ الخط الكوفي المزخرف (بعناصر زخرفية نباتية أو هندسية او بهما معاً) ـ الخط الكوفي المظفور أو المظفر (المنتشر في المغرب وفي الأندلس) ـ الخط الكوفي المزهر (الشائع في إيران) ـ الخط الكوفي الإيراني (الشائع في إيران) ـ الخط الكوفي الشطرنجي ـ الخط الكوفي الفاطمي ـ الخط الكوفي الأيوبي ـ الخط الكوفي (المملوكي) البحري ـ الخط الكوفي (المملوكي) الشركسي ـ الخط الكوفي المعقود (المترابط) ـ الخط الكوفي المركب ـ الخط الكوفي المورق ـ الخط الكوفي المائل ـ الخط الكوفي المشق ـ الخط الكوفي المحقق ومن المعروف يقيناً ان طبيعة قطة قلم قصب الطيب الفارسي الذي كان يكتب به الخط الكوفي الذي جردت رسوم حروفه غير متباينة الغرض أو بغرض موحد، وهي صفة واضحة في كتابة المصاحف التي كتبت في القرون الأولى في صدر الإسلام ولم تكتب بقلم مثلوم الحد (المحرف) أو بريشة أوز بُرِيَتْ برياً غير دقيق. وقد لوحظ أن القدماء الذين حسنوا وهذبوا الخط الكوفي عزوا هذا لكتابة المصاحف، وقد نهجوا على نسب متناسبة كما نشاهدها في الحروف الكوفية التي كتبت بها شواهد القبور القديمة. وفي الخط الكوفي يمتنع بدء بعض الحروف بنقطة: كالألف واللام والدال والراء. كما يمتنع التجليف (أي بدء الحرف بسن القلم كبدء الواو والفاء بخط الثلث) في الفاء والواو والميم ويمتنع التشظية (أي إنهاء نهاية الحرف دقيقاً ورفيعاً) في الحاء والطاء والباء والصاد والكاف. ويمتنع الترويس (أي بدء الحرف من قطه بعرض القلم) في الألف والباء والجيم والدال والراء والطاء والكاف واللام) كما يمتنع طمس عقدة الصاد والطاء والعين والغين والقاف والميم والهاء والواو واللام (أي لا تكون عمياء الفتحة)، وخاؤه لا ترتق (أي لا تجمع عراقتها وهي كاسها الاسفل) من خلاف فهي تختلف عن الخاء المجموعة والراس والكاس الثلثية وجيمه لا تعرق (أي لا تكون لها عراقة من أسفلها كالجيم المفردة من الخط الثلثي). وليس للهمزة في هذا الخط صورة بل هي لا تثبت قط (صفوة *الصفوة*، ج ٣. صبح *الأعشى*، ج ٣).



حروف الخط الكوفي (المبسط والمورق والمعشق)
كما كتبها محمد عبد القادر سنة ١٢٨٧ هـ.

(٢١) القلقشندي: صبح الأعشى، م. س، ج٣، ص ٢٠.

(٢٢) الصولي: *ادب الكتّاب*، ص ٥٠.

(٢٣) القلقشندي: م. س، ج ٣، ص ١١.

(٢٤) **قلم الطومار**: أكبر قطع من الورق استخدمه العرب للكتابة هو قطع الدرج. والدرج هو الملف الكامل. وكان الدرج يتخذ إما من البردى أو الورق أو الأديم. والطومار هو قطع يوازي نصف قطع الدرج. وهو المعبر عنه في زمن القلقشندي بالفَرخة. والخط الذي كان يكتب على الورق بهذا القطع باسمه.

وقد عرّف ابن النديم بقلم الطومار في «*الفهرست*» (*صبح الأعشى*، ج٣، ص *٥٤*) بالقول: «أجل الأقلام الثقال يكتب به في طومار تام بسعفة وربما كتب بقلم. وكانت تنفذ الكتب إلى الملوك به» (ص ١٩). وذكر القلقشندي في «*صبح الأعشى*» أن به كانت الخلفاء تكتب علاماتهم في الزمن المتقدم في أيام بني أمية. فمن بعدهم كان يكتب به السلطان علاماته على المكاتبات والولايات ومناشر الأقطار (ج٣، ص *٥٢*). وفي وصف أصل الطومار وتفرعاته جاء في «الفهرست» (ص ١٧): «لقوة *قلم الجليل* يدق صلب الكاتب يكتب به عن الخلفاء إلى ملوك الأرض في الطوامير الصحاح يخرج منه *قلمان السجلات والديباج*. *قلم السجلات الأوسط* يخرج منه *قلمان السميع وقلم الأشربة*. *وقلم الديباح* يكتب به في الطوامير يخرج منه *قلم الطومار* الكبير الذي يعمل في الطواق المستخرج من *الديباح* ويخرج منه *الخرفاج* قلم *الثلثين الصغير* الثقيل المستخرج من الطومار يكتب به عن الخلفاء إلى العمال والأمراء في الآفاق».



قلم الطومار، عن طبعة صبح *الأعشى* للقلقشندي (الأميرية)

وجاء في «*منهاج الإصابة*» نقلاً عن ابن مقلة وصف قلم الطومار على أنه قلم مبسوط ليس فيه شيء يستدير وكثيراً ما كتبت به مصاحف المدينة. فإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمي قلم الثلث وإن كان منه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمي قلم الثلثين (صبح *الأعشى*، ج٣، ص٤٨). وتنسب الخطوط في المساحة إلى نسبة خط الطومار ذلك أن قلم الطومار هو أصل الخطوط. مساحة عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون. فخط الثلث منه بمقدار ثلثه وهو ثماني شعرات وقلم النصف بمقدار نصفه وهو اثنتا عشرة شعرة، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ثماني عشرة شعرة (صبح *الأعشى*، ج٣ ص٤٨) وجاء في «*منهاج الإصابة*» أن القلم الذي يكتب به خط الطومار من لب الجريد الأخضر ويؤخذ منه من أعلى الفتحة ما يسع رؤوس الأنامل ويمكن أن يكون من القصب الفارسي. وقد استقر الحل في كتابة العهود، المعربة بقصب البوص الأبيض الغليظ الأنابيب ينتقي قصبه من جزائر الصعيد بالوجه القبلي. ولا بد في القلم الذي يكتب به الطومار من ثلاثة شقوق أو اكثر بقدر ما يحتاج إليه في مج القلم الحبر في القرطاس. وللكاتب فيه طريقتان: إحداهما، طريقة الثلث، فتجري الحال فيه على الميل الى التقوير؛ والثانية طريقة المحقق، فتجري الحال فيه على الميل إلى البسط دون التقوير. وذكر السرمري في *أرجوزته* اختصاص قلم الطومار بأمور: أحدها، ان متسديراته كلها تكون بوجه القلم، والمدات بنسه، والتعاريق بوجهه منفتلاً على اليمين. الثاني، ان الميم منه تكون مفتوحة مدورة، والفاء والقاف فيه أوساطها محدّدة وجنباتها مدوّرة. الثالث، ان يكون البياض بين الأحلاف كمثله بين السطور. الرابع ان يكون الفصل من جانبي القرطاس متساوياً في المقدار. الخامس ألا يكون فيه صاد مدوّرة ولا كاف مشكولة.

ذكر المولى زين الدين شعبان الآثاري في *ألفيته*: أنه يدخل فيه الترويس في الألف، والباء،

والجيم، والدال والراء، والطاء والكاف المجموعة واللام ألف المحققة، كلها مفتوحة لا يجوز فيها الطمس بحال. انظر (*صبح الأعشى*، ج ٣ ص ٤٩ـ ٥٠).



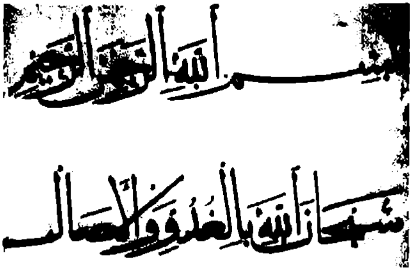
قلم مختصر الطومار. عن القلقشندي، م. س



صورة ما يكتب في صغار المكاتبات.

عن القلقشندي، م. س.

(٢٥) **قلم الجليل**: سمي بالجليل لكبره وارتفاعه. فقد ذكر في «*الفهرست*» أنه «لقوته يدق صلب الكاتب به». وكان يكتب به عن الخلفاء إلى ملوك الأرض في الطوامير الصحاح. يخرج منه قلمان: السجلات والديباج (ابن النديم، *الفهرست*، ص ١٧). ويذكر ابن النديم ان الأربعة والعشرين قلما التي ذكرها مخرجها وكأنها من أربعة أقلام هي **قلم الجليل، وقلم الطومار الكبير، وقلم النصف الثقيل، وقلم الثلث الثقيل**. ومخرج هذه الأقلام الأربعة من ***القلم الجليل*** وهو أبو الأقلام (*الفهرست*، ص ١٨).



جليل المحقق. عن مخطوطة جامع محاسن كتابة الكتاب للطيبي (تحقيق د. المنجد).



قلم جليل الثلث. عن الطيبي، م. س.

(٢٦) **قلم المجموع**: لم أعثر على أي تعريف أو وصف أو انموذج لهذا القلم.

(٢٧) **القلم الرياسي**: سمي بهذا الأسم نسبة الى لقب الفضل بن السهل (ذي الرياستين) فقد

ذكر ابن النديم أنه «لما نشأ ذو الرياستين الفضل بن سهل اخترع قلماً هو أحسن الاقلام ويعرف بالرياسي ويتنوع إلى عدة أقلام ضمن ذلك القلم الرياسي الكبير، قلم النصف عن الرياسي، قلم الثلث، قلم صغير النصف، قلم ضعيف الثلث، قلم المحقق، قلم المنثور، قلم الوشي، قلم الرقاع، قلم المكاتبات، قلم غبار الحلية، قلم النرجس، قلم البياض (*الفهرست*، ص ١٩). وذكر القلقشندي (صبح *الاعشى*، ج ٣، ص ٧) سنداً الى صاحب «الابحاث الحمي في شرح الفصيلة» أن يوسف السجزي اخترع من **الجليل** قلماً أدق منه وكتبه كتابة حسنة فأعجب به ذو الرياستين الفضل بن سهل وزير المامون وامر أن تحرر الكتب السلطانية به ولا تكتب بغيره وسماه **القلم الرياسي**.



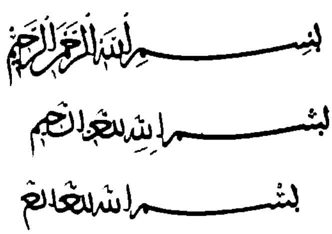
قلم الرياسي. عن الطيبي، م. س.

(٢٨) **قلم الثلثين**: ذكر ابن الصائغ أن الأقلام تأخذ من الخطوط المستقيمة (الطومار) أو المستديرة (غبار الحلية) نسباً مختلفة، فما كان فيه ما يوازي من الخطوط الثلثين سمي قلم الثلثين. وكان ابن النديم قد ذكر في «*الفهرست*» (ص ١٧): «**وقلم الديباج** يكتب به في الطوامير يخرج به قلم **الطومار الكبير** الذي يعمل به في الطوامير المستخرج من الديباج ويخرج منه **الخرفاج قلم الثلثين الصغير الثقيل** المستخرج من الطومار يكتب به عن الخلفاء إلى العمال والأمراء في الآفاق يخرج منه ثلاثة أقلام: قلم الزنبور ويستخرج من الثلثين ويكتب به في الأصناف لا يخرج منه شيء. **وقلم المفتح** يخرج منه. **وقلم الحرم** يكتب به في الأنصاف إلى الملوك مستخرج من الثقيل وقلم المؤامرات المستخرج من الثلثين يكتب به في الأنصاف بين الملوك».

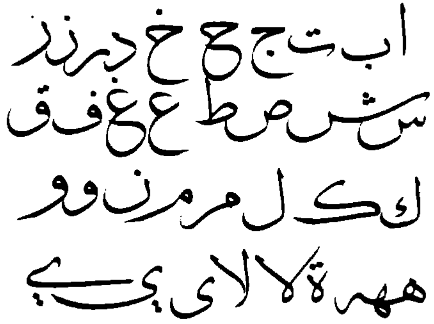
وذكر القلقشندي في «صبح الاعشى» عن النحاس ان إبراهيم السجزي أخذ عن إسحاق بن حماد الجليل واخترع منه قلماً أخف منه سماه قلم الثلثين (صبح الاعشى، ج٣، ص ١٢).

(٢٩) **قلم النصف**: اخترعه الاحول من قلمي **الثلثين** و**الثلث** وكان قد أخذهما عن إبراهيم السِّجْزِيّ (صبح الاعشى - ج ٣ ص ١٢).

(٣٠) **قلم الثلث**: اختلف الكتّاب في نسبته، هل تكون على أساس اعتبار التقوير والبسط، أم على أساس اعتبار انه يساوي ثلث مساحة الطومار، وذلك من حيث أن عرض الطومار أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون، وعرض الثلث ثماني شعرات وهي الثلث من ذلك. وقطة هذا القلم محرّفة لأنه يحتاج فيه إلى تسميرات لا تتأتى إلاّ بحرف القلم وهو الى التقوير أميل منه الى البسط والترويس فيه لازم.



قلم الثلث الثقيل وقلم الثلث الخفيف،
عن القلقشندي، م. س.



ابجدية قلم الثلث

وقلم الثلث هو على نوعين: قلم الثلث الثقيل وقلم الثلث الخفيف. انظر: صبح الاعشى، (ج ٣ ص ٥٨ ـ ١٠٠).

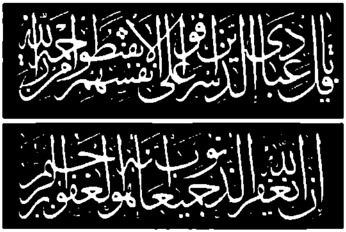
النوع الأول: **الثلث الثقيل**

وربما قيل فيه **ثقيل الثلث**، وهو المقدّرة مساحته بثماني شعرات على ما تقدّم ذكره، وهذه صُورَة مفردة ومركبة:

النوع الثاني: **قلم الثلث الخفيف**

ويقال فيه **خفيف *الثلث***، وهو الذي يكتب به في قطْعِ النصف، وصُوَرُه كصُوَر الثلث الثقيل، إلا أنه أدقّ منه قليلاً والطف مقادير منه بنزر يسير.

واثبت القلقشندي في صبح *الأعشى* (ج٣ ص ١٠٣) ما ذكره عبد الرحمن بن الصائغ عن انوف بين *الثلث* والخفيف وبين *الثلث* الثقيل أن الثقيل تكون منتصباته ومبسوطاته قدر سَبْع نُقَط على ما في قلمه، على ما تقدم، والثلث الخفيف يكون مقدار ذلك منه خمس نقط. فإن نقص عن ذلك قليلاً، سمي القلم اللؤلؤي.



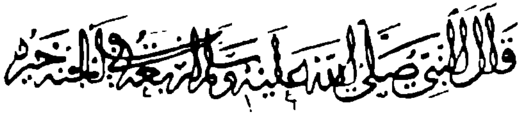
آية بقلم الثلث بخط علي بدوي

(٣١) **قلم الحوائجي**: من الأقلام التي اخترعها الأحول من قلمي الثلثين والثلث وكان قد أخذهما عن إبراهيم السِّجْزِيّ وهو قلم مقصوع على ما وصفه النحاس (صبح *الأعشى*، ج٣، ص ١٢).

(٣٢) **قلم المسلسل**: قلم اخترعه الأحول المحرر من قلمي الثلثين والثلث وهو قلم متصل الحروف ليس في حروفه شيء منفصل عن غيره (صبح *الأعشى*، ج٣، ص ٣).

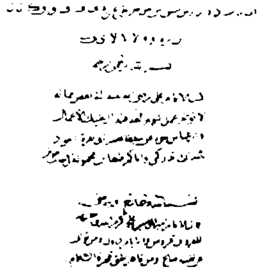


قلم المسلسل: بسملة بخط قرَه حصاري



قلم المسلسل، عن الطيبي. م. س.

(٣٣) **قلم غبار الحلية**: من الأقلام التي اخترعها الأحول المحرر من قلمي الثلثين والثلث. وهو خط مستدير ليس فيه شيء مستقيم وهو متصل بالخط الكوفي المدور. وذكره القلقشندي (*صبح الأعشى*، ج ٣، ص ١٢). وقد سمي هذا القلم بغبار الحلية بالنظر لدقته كأن النظر يضعف عن رؤيته لدقته كما يضعف عن رؤية الشيء عند ثوران الغبار وتغطيته له. وهو الذي يكتب به في القطع الصغير من ورق الطير وغيره. وبه تكتب بطائق الحمام التي تحمل على أجنحتها ورق الطير. وبعضهم يسميه **قلم الجناح**. لذلك وهو قلم ضئيل مولد من الرقاع والنسخ. مفتح العقد من غير ترويس فيه. وينبغي أن تكون قطته مائلة الى التدوير لتفرعه عن الرقاع والنسخ (*صبح الأعشى*، ج ٣، ص ١٢٨) وذكر ابن مقلة في «*أصناف الكتاب*» (ص ١٤) أن هذا الخط للأسرار. وفي *ألفية* الآثاري أن قلم الغبار هو **خفيف الثلث** (ناجي زين الدين: *بدائع الخط العربي*، ص ٤٦١) وكان ابن النديم قد ذكر أن قلم غبار الحلية من الأقلام المتفرعة عن **القلم الرياسي** (*الفهرست*، ص ١٩).



قلم غبار الحلـية.عن القلقشندي، م. س.

(٣٤) **قلم المؤامرات**: ذكر ابن النديم (*الفهرست*، ص١٧) أن قلم المؤامرات مستخرج من الثلثين وأنه يكتب به في الأنصاف بين الملوك كما يكتب به في الأثلاث. وعن النحاس ذكر القلقشندي (*صبح الأعشى* ج٣، ص١٢) أن الاحول اخترعه من قلمي **الثلث والثلثين**.

(٣٥) **القلم المحدث**: لم أعثر على نماذج عنه ولا وصف له سوى إشارة ابن الصائغ.

(٣٦) **قلم المُدَمَّج**: لم أعثر على نماذج ولا وصف له سوى إشارة ابن الصائغ.

(٣٧) **قلم الثلث المحقق**: جاء في *الفهرست* لابن النديم (ص ١٨) «لم يزل الناس يكتبون على

مثال الخط القديم الذي ذكرناه إلى أول الدولة العباسية فحين ظهر الهاشميون اختصت المصاحف بهذه الخطوط وحُدث خط يسمى العراقي وهو المحقق الذي يسمى وراقي. ولم يزل يزيد ويحسن حتى انتهى الأمر الى المأمون فأخذ اصحابه وكتابه بتجويد خطوطهم فتفاخر الناس في ذلك». وذكر فوزي سالم عفيفي (*نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية* م. س ص ١١٩) أن خط الثلث قد رسم قديماً على صورتين: صورة المحقق وصورة المطلق. أما الثلث المحقق فهو ما تحققت حروفه وتقيدت بالنسبة الفاضلة له وأصبحت مقروءة على السطر مع تجنب تراجم الحروف فاستتبع ذلك رسم بعض الحروف مرسلة مثل الراء والواو وما على شاكلتيهما. أما الثُلث المطلق فهو الذي لم ترسم حروفه محققة وأصبحت مقروءة حرّة دون التقيد ببعض النسب والقواعد مثل طول الألف أو سمك بعض أجزاء من الحروف، ولهذا أصبحت كلمتا المحقق والمطلق والتراكيب والجلي والتشابك والزخرفي والهندسي المتعاكس صفات خط الثلث لا أنواع له. أما أنواع الثلث فهي: الثلث وثقيل الثلث ونصفان والثلثان.



قلم المحقق كما خط به ياقوت المستعصمي نسخة ٦٨١ هـ (مصحف محفوظ في أمانة خزينة سي ـ اسطنبول).

(٣٨) **قلم الرقاع**: ذكر ابن النديم ان مخرج هذا القلم من **خفيف الثلث الكبير** يكتب به التوقيعات وما أشبه ذلك (*الفهرست* ص ١٨).

وقد ذكر القلقشندي في صبح *الأعشى* (ج٣، ص ١١٥ـ ١٢٧) ان معنى القلم هو انه يُكْتَبُ به في الرِّقاعِ جمع رُقْعَةٍ، والمراد الورقة الصغيرة التي تكتب فيها المكاتبات اللطيفة والقِصَص وما في معناها، وهو الذي يكتب فيه في قَطْع العادة من المنصوري والقطع الصغير، وصُوَرُه في الأصل كصور حروف الثلث والتوقيع في الإفراد والتركيب إلا أنه يخالفه في أمور:

أحدها - أن قلمه أميل الى التدوير من قلم التوقيع الذي هو أميل الى التدوير من قلم الثلث.

ويذكر القلقشندي ان (الشيخ عبد الرحمن بن الصائغ المُكَتِّب) - مؤلف هذا الكتاب «رسالة في الخط وبري القلم» افاده ان جِلْفَةَ قلمه في البراية تكون أقصر من الثلث والتوقيع.

الثاني - أن حروفه تكون أدقّ والطف من حروف التوقيع.

الثالث - أن الترويس لا يقع في منتصباته من الألف المفردة وأخواتها إلا في القليل، بخلاف الثلث والتوقيع فإن الترويس فيهما لازم.

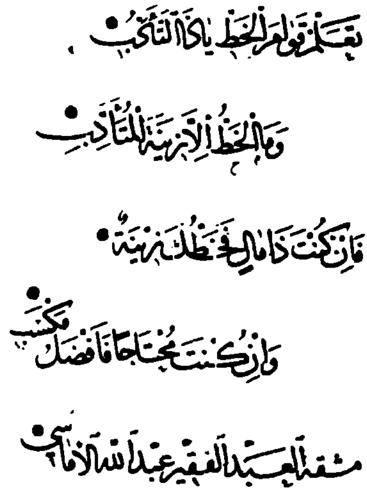
الرابع - أنه يغلب في الطمس في العين المتوسطة والأخيرة، وكذلك الفاء، والقاف، والميم، والواو، وعقدة اللام ألف المحققة. أما الصاد والطاءُ والعين المفردة والمبتداة فإنها لا تكون إلا مفتوحة.

الخامس - أنه يوجد فيه من الحروف ما لا يوجد في غيره كالألف الممالة إلى جهة اليمين.

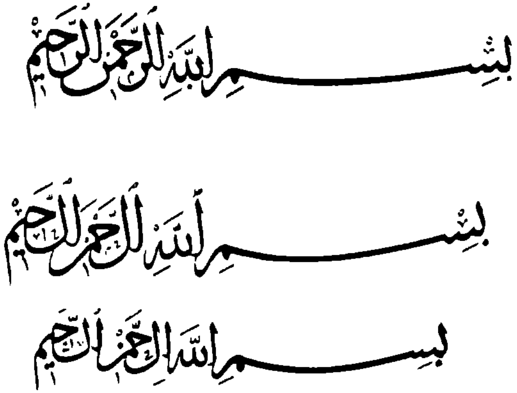
وجاء في *محاسن كتابة الكتاب* لمحمد بن حسن الطيبي (ص ١٧) أبيات عن إبن الوحيد في سمات خط الرقاع وتقنيته وهي:

وَدَوِّرْ إذا شئت الرقاع لأنه ... يخص لمنع الشكل بالجمع والثخن
ووفر له شحم البراءة ساتراً ... به الفرك كالمدفون يستر بالدفن
فريحاننا ضد الرقاع وأننا ... نباعد عنه ما إلى ضده تدني

ونبه عفيفي (*نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية*، م. س، ص ١٢٧) إلى أن لا علاقة بين خط الرقاع القديم وخط الرقعة الحديث إذ أن الرقعة تعتبر منذ زمن قديم من الخط اللين للكتابة الاعتيادية حتى تحددت قواعده في القرن الثالث عشر الهجري على يد الاتراك وإلى أن شكل خط الرقاع هو شكل خط التوقيع أو الإجازة حالياً. كما أن خط التواقيع قديماً هو نفسه خط التوقيع القديم أو الإجازة الحديث. ومن ثم أهملت كلمتا الرقاع والتواقيع واستبدل باسمائها خط التوقيع أو الإجازة.



قلم الرقاع



بسملة قلم الرقاع، عن القلقشندي، م. س.

(٣٩) **قلم الريحان**: ذكر ابن الطيبي في «*جامع محاسن كتابة الكتّاب*» (ص١٧ التحقيق ٢٩ المخطوط) عن ابن البواب أن الريحان بالقياس إلى المحقق كالحواشي الى النسخ وكوضع حروف الريحان على مثال حروف المحقق إلا أن فيه دقة. يضبط بجملة قلمه. ويختص هذان القلمان بأن لا تطمس فيهما ميم ولا واو ولا عين ولا قاف ولا فاء وأن يكونا منبرين.

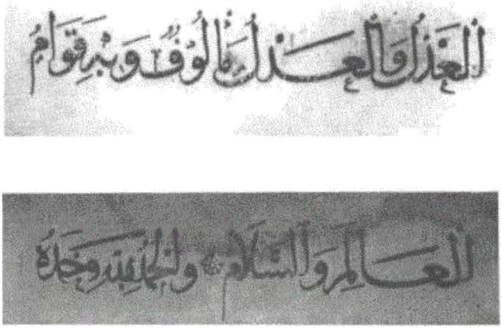
وذكر تركي الجبوري في كتابه «*الخط العربي الإسلامي*» (ص ١١١) أن الخط الريحاني هو الخط الديواني لولا تداخل حروفه بأوضاع متناسبة ومتناسقة وخاصة الألف واللام ولا عجب في ذلك اذا علمنا ان الخط الديواني قد اشتق من الخط الريحاني. وبعد تطويره صارت حروفه مشابهة تعبيرات الريحان. ولهذا سمي بالخط الريحاني. ومن الخط الريحاني ما هو دقيق (ناعم) وهو قلم أدق من المحقق الكبير، إلاّ أنه أكثر اشتقاقه من الثلث. أما الخط الريحاني الكبير فحروفه أقل استقامة من المحقق الكبير. وقد اتقن هذا النوع الخطاط مصطفى بك غزلان وبرع فيه وابتكر طريقة باستطالة ٠٠وفه حتى سميت هذه الطريقة أحياناً باسمه الخط الغزلاني، ثم يستدرك الجبوري فيقول (ص ١١٢): إلاّ أن الخطاط الذي وضع قواعده وكتبه لأول مرة هو ابن البواب حيث انتشر في أرجاء

واسعة من العالم الإسلامي وظل معمولاً به بعد اندثار خط المحقق زمناً طويلاً ولكن بنطاق ضيق.

ويبدو التشابه واضحاً بين الخط الريحاني وخط التوقيع.



قلم الريحان



قلم الريحان. عن الطيبي، م. س.

(٤٠) **قلم التوقيع**: ذكر القلقشندي في صبح *الأعشى* (ج٣ ص ١٠٠ ـ ١١٤) ان هذا القلم سمي بذلك لأن الخلفاء والوزراء كانت توقع به على ظهور القصص، ويقال فيه قلم التوقيعات على الجمع ايضاً، وقد يقال فيه التوقيع والتوقيعات بحذف المضاف إليه.

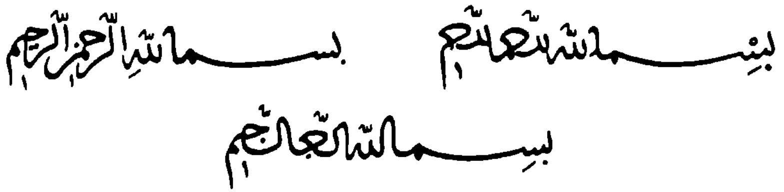
ويضيف القلقشندي ان قلم التوقيع المطلق: هو الذي يكتب به في قَطْع الثلث؛ وان أوّل من اخترعه يوسفُ أخو إبراهيم السَّجْزِيّ، وأن ذا الرياستين الفضل بن هارون أُعْجب به، وأمر أن تحرر الكتابة السلطانية به دون غيره وسماه القلم الرياسيّ، ولعله إنما سميّ الرياسيّ لما تقدَّم من اختصاص الكتب السلطانية به أخذاً من الرياسة؛ وقواعد حروفه وأوضاعه في الأصل قواعد قلم الثلث إلا أنه يخالفه في أمور:

أحدها ـ أن قَطّته إلى التدوير أميل، بخلاف الثلث فإن قَطّته إلى التحريف أميل وذلك أن التوقيع امتلاء حروفه على السواء بخلاف الثلث فإن فيه تشعيرات تحتاج الى التحريف.

الثاني ـ أن حروفه إلى التقوير أميل من الثلث، وإن كان في الثلث ميل إلى التقوير فإنه لا يبلغ في ذلك مبلغ التوقيع.

ويذكر القلقشندي في صبح *الأعشى* أن الشيخ زين الدين عبد الرحمن بن الصائغ المُكَتِّبُ (مؤلف هذا الكتاب «رسالة في الخط وبري القلم») قد افاده أنه يجوز ترك الترويس في بعض حروفه.

قال الشيخ زين الدين شعبان الآثاري: ويخيُّر فيه بين الطمس والفتح في العين المتوسطة والفاء والقاف والميم والواو وعقدة اللام ألف المحققة. ويختص من الحروف الزائدة على الثلث بالراء المقوّرة والراء البتراء والراء المخطوفة والواو المقوّرة والواو البتراء والواو المخطوفة، والعين البتراء. وذكر الشيخ زين الدين شعبان في ألفيته: وتكون منتصباته مروّسة كما في الثلث.



قلم التوقيع عن القلقشندي، م. س.

(٤١) **قلم النسخ**: دلّت أشكال الخط العربي المدونة به الكتابات على البرديات المكتشفة في مصر على وجود خط منذ الفتح الإسلامي يختلف عن الخط الكوفي. إذ أن أقدم هذه البرديات تعود إلى النصف الأول من القرن الأول للهجرة. وهذا ما استند إليه سلفستر دي ساسي Sylvestre de Sacy للدعوة إلى إعادة النظر بالرأي القائل بأن الخط الكوفي سابق للخط النسخي *(Noveaux aperçus sur l'histoire de l'écriture chez les Arabes du Hedjaz, Jounral Asiatique*, 1 (1827), P. 209- 231.) وقد عني المستشرق أدولف غروهمان Adolf Grohman بهذه البرديات وقام بدراستها ونشرها والتعليق عليها كما تناول في العديد من أبحاثه وكتاباته منها: *(The problem of Dating Quran (Der Islam*, Berlin, 1958, XXXII - 3) *Arabische Paläographie, I*, II, Vienne 1967- *From the World of Arabic Papyri, Cairo 1952* وانظر مادة (خط) في *J.Sourdel- Thomine, Encyclopedie de l'Islam, T.* *Khat (l'écriture)*

IV, Leiden, Paris, 1948 وناجي زين الدين: *مصور الخط العربي*، م، س، ص ٣١ ـ ٣٩، ص ٣١٨ـ ٣٢٢. ود. أ. سهيل أنور، *الخطاط البغدادي علي بن هلال* ترجمة: محمد بهجة الأثري وعزيز سامي وتحقيقات وتعليقات الاول، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، ١٩٥٨، (ص١٢ـ ١٣ من الترجمة، ص ٤٠ـ ٥١ من التحقيقات والتعليقات). وقد انتهى الخط النسخي إلى عرب الحجاز في صورته القديمة قبل عصر النبوة. وبقي متداولاً في صدر الإسلام لتدوين دواوين الدولة والمراسلات وكتب به الكتب والمعارف.

سمي خط النسخ بهذا الاسم لأنّ الكتّاب كانوا يعتمدونه في نسخ الكتب. وقد لحق بهذا الخط تطور واضح. وفي عصر الاتابكة جودت خطوط الكتاب بخط النسخ حتى توصلوا إلى خط جرى على نسبة ثابتة امتاز بجمال الرونق ووفرة الرواء وهو خط النسخ الاتابكي الذي كتبت به المصاحف في العصور الوسطى الإسلامية في هذه الأقاليم (إبراهيم جمعة، *قصة الكتابة العربية* م. س، ص ٦٢ ـ ٦٣). وقد انتشر هذا الخط انتشاراً واسعاً حتى إذا انقضى القرن السادس للهجرة كان هو الخط السائد سواء في الكتابة أم كعنصر زخرفي في العمارة والفنون التطبيقية. وقد أورد محمود يازر Mahmoud Yazir في كتابه *Aski Yazilari Okman* Anahatari نسبة الخط النسخي فذكر أن مساحة كل حرف من حروف النسخ تساوي الثلث من مساحة الحرف بالخط الثلثي.

وذكر ناجي زين الدين في كتابه «*مصور الخط العربي*» (ص ٣٦٦) أن النسبة التي وضعها أهل صناعة الخط الأقدمون للخط النسخ كانت بالنقط على غرار حروف الثلث وهي خاضعة لعرض القلم الذي تكتب به وجعل طول حرف الألف أربع نقط وبعضهم يجعله خمس نقط. وعلى هذا المنوال نقطت سائر حروفه المنفردة. وهناك إجماع من الكتّاب على أن خط النسخ يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من الخط الثلث وذلك لصغر حروفه وتلاصق مداتها مع المحافظة على تناسق الحروف وجمال الرونق.

وقد حدد زين الدين (م. س من ٣٦٥ ـ ٣٦٧) مميزات حروف خط النسخ وما فيها من طمس وترويس على النحو التالي:

١ـ حرف الألف المفردة والألف المركبة: الأولى لا ترويس في رأسها والثانية في نهايتها نقطة لليمين أو لليسار في الكلمات التي فيها ألف صاعدة مثل: رباه.

٢ـ حرف الدال والذال: يختلف عن الثلثي في الرسم.

٣ـ حرف العين والغين المربعة تكون مطموسة.

٤ـ حرف الفاء وأختها: يختلف رسم استدارة الرأس فيهما قليلاً في وضع العنق وترسم مثل النون.

٥ـ حرف الكاف المفردة تكون مروسة. والكاف المبتدأة تروس إذا كانت صاعدة الألف في مثل «كا».

٦ـ حرف اللام المفرد يضاف إلى رأسها شظية نازلة دقيقة.

٧ـ حروف الميم النازلة تكون مطموسة الرأس كالذال المطبوقة.

٨ ـ حرف الواو لا يطمس وعراقته كالراء.

٩ـ حرف الهاء الأخيرة لا تختلف عن التاء المربوطة في الثلث وغيره من الأقلام.

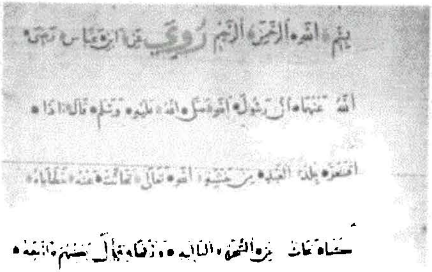
١٠ ـ حرف اللام ألف ترسم على صورتين وراقية (لا) ومحققة (لا).

لا تنحصر قاعدة الكتابة النسخية بالحروف الدقيقة، وإنما يجوز كتابتها بقطع كبير أيضاً مع مراعاة قواعدها. فالخط النسخي لا يتغير اسمه بتغير حجمه ولكن تلحقه صفة الجودة أو الرائدة أو الوراقة فيقال نسخي ووراقي الخ...

قَالَ قِبْلَةُ الْكُتَّابِ يَاقُوتُ الْمُسْتَعْصِمِي عَلَيْهِ رَحْمَةُ الْبَارِي اَلْخَطُّ هَنْدَسَةٌ رُوحَانِيَّةٌ ظَهَرَتْ بِآلَةٍ جِسْمَانِيَّةٍ إِنْ جَوَّدْتَ قَلَمَكَ جَوَّدْتَ خَطَّكَ وَإِنْ أَهْمَلْتَ قَلَمَكَ أَهْمَلْتَ خَطَّكَ

قلم النسخ بخط السيد ابراهيم

(٤٢) **قلم المنثور**: هو واحد من الأقلام المتفرعة من القلم الرياسي على ما ذكر ابن النديم في «*الفهرست*» (ص١٩) وذكر ابن مقلة في *رسالة الخط* (ص ١) أن قلم المنثور فرع عن الرقاع، والنسخ في التقطيع والوضع (زين الدين م. س، حاشية ص ٣٤٦) وذكره الطيبي في «*جامع محاسن كتابة الكتاب*» وأورد نموذجاً عنه على طريقة ابن البواب (ص ٢١ من التحقيق و٤٠ من المخطوطة) وقد وصفه الجبوري بأنه مشابه لخط النسخ عدا بعض الفروق البسيطة (الخط العربي الإسلامي، م. س، ص ١١٤) فنهايات الحروف كالسين والنون تكون غير مكتملة الرسم وحروفه عموماً قصيرة المسافة عدا امتدادها الواضح للأعلى والأسفل خاصة في الألف.



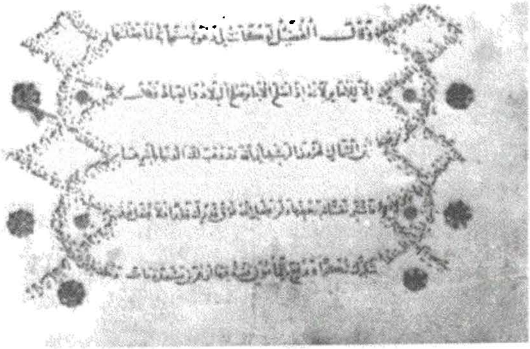
قلم المنثور.عن الطيبي، م. س

(٤٣) **قلم المقترن**: أورد الطيبي نموذجاً منه في «*جامع محاسن كتابة الكتّاب*» دون أن يعرّف به (ص ٢١ من التحقيق = ص ٤١ من المخطوطة).



قلم المقترن.عن الطيبي م. س.

(٤٤) **قلم الحواشي**: ذكر ابن مقلة في «*رسالة الخط العربي*» (ص ١) أن حروفه مائلة الى اليسار مقطعة وقد أورد الطيبي أنموذجاً منه في «*جامع محاسن كتابة الكتاب*» دون أن يعرّف به (ص٢٩ من التحقيق = ص ٨٩ من المخطوطة).



قلم الحواشي. عن الطيبي، م. س.

(٤٥) **قلم الأشعار**: ورد في *رسالة الخط* لابن مقلة (ص ١) أن قلم الأشعار فرع عن **المحقق والثلث**. وعرضه ست شعرات. وأورد الطيبي في *مجامع محاسن كتابة الكتاب*» إسماً آخر لقلم الأشعار هو قلم المؤنق ثم قال: «وأما قلم المؤنق أي الأشعار فلك أن تكتبه بقطة قلم المحقق ولك أن تكتبه بقطة قلم النسخ لأنه مركب منهما وهو اختيار بعض الكتاب كابن البصيص والشيخ نصر» (ص ١٧ من التحقيق = من المخطوطة) وعرض ابن الطيبي نموذجاً عنه (ص ٣٠- ٣١ من التحقيق = ٩١- ٩٢ من المخطوطة).

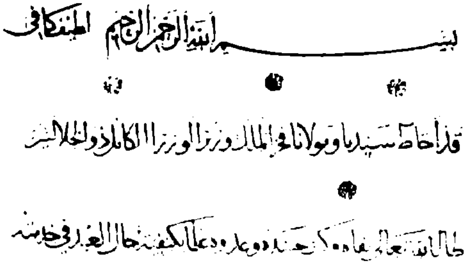


قلم الاشعار. عن الطيبي، م. س.



قلم الطومار بطريقة ابن البواب

(٤٦) **قلم اللؤلؤي**: ذكر ابن الصائغ في هذه الرسالة أنه إذا نقصت منتصبات ومبسوطات الثلث عن خمس نقط سمي القلم اللؤلؤي. وأورد ابن الطيبي انموذجاً منه على طريقة ابن البواب في «جامع محاسن *كتابة الكتاب*» دون أن يعرّف به (ص ٢٩ من التحقيق = ص ٨٥ من المخطوطة).



قلم اللؤلؤي عن الطيبي، م. س.

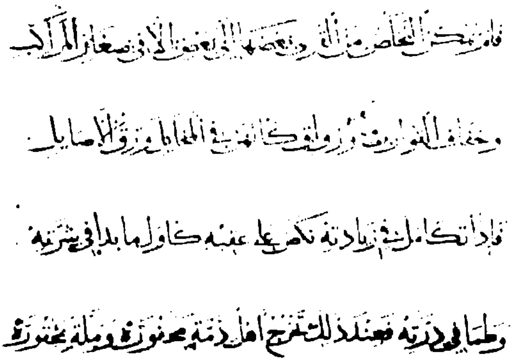
(٤٧) **قلم خفيف الثلث**: (أنظر حاشية الرقم ٣٠ الآنفة البيان).

(٤٨) **قلم المصاحف**: عدد أنواعه ابن النديم في «*الفهرست*» (ص١٥) وهي المكي، المدني، التئم، المثلث، المدور، الكوفي، البصري، المشق، التجاويد، السلواطي، المصنوع، المائل، الراصف، الاصفهاني، السجلي، القيراموز.

ولا شك في أن خطوط المصاحف في عهد الخلفاء الراشدين والعصر الأموي كانت بالخطين

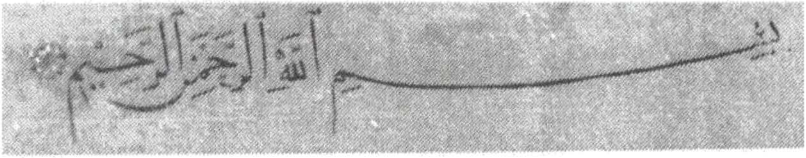
المكي والمدني في شبه الجزيرة العربية. والخطان البصري والكوفي كانا في العراق. وخطوط الجليل والمشق والمائل كانت في الشام.. أما ما تبقى من الأسماء فيرجح أنها وليدة العصر العباسي فالقيراموز كلمة فارسية معناها السهل أي الخط السهل والأصفهاني نسبة الى أصفهان السجلي نسبة الى السجل وهي حتماً من العصر العباسي. أما المثلث والمدور والراصف والمصنوع والتجاويد فهي تدل على الصنعة الفنية في الخط وعلى تنويع خط من خط آخر. ومثل هذه الأمور ازدهرت في العصر العباسي (انظر. صلاح الدين المنجد: *دراسات في تاريخ الخط العربي* ص ٩٧).

وفي *الفهرست* (ص ١٥-١٦) عن محمد بن اسحاق أن أول من كتب المصاحف في الصدر الأول ويوصف بحسن الخط خالد بن أبي الهياج. رأيت مصحفا بخطه وكان سعد نصبه لكتب المصاحف والشعر والأخبار للوليد بن عبد الملك وهو الذي كتب الكتاب في قبلة مسجد النبي (ص) بالذهب من «والشمس وضحاها» إلى آخر القرآن ومالك بن دينار مولى أسامة بن لؤي بن غالب ويكنى أبا يحيى وكان يكتب المصاحف باجرة ومات سنة ثلاثين ومائة. ومن كتاب المصاحف خشنام البصري ومهدي الكوفي. وكانا في أيام الرشيد ولم ير مثلهما إلى حيث انتهينا وأن خشنام كانت الفاته ذراعاً مشقاً بالقلم. ومنهم أبو حدي وكان يكتب المصاحف اللطاف في أيام المعتصم من كبار الكوفيين وخدامهم وبعد هؤلاء من الكوفيين ابن أم شيبان والمسحور وأبو حميرة وابن حميرة وأبو الفرج في زماننا. فأما الوراقون الذين يكتبون المصاحف بالخط المحقق والمشق وما شاكل ذلك فمنهم ابن أبي حسان وابن الحضرمي وابن زيد والفريابي وابن أبي فاطمة وابن مجالد وابن حديدة وأبو عقيل وأبو محمد الأصفهاني.



قلم المصاحف.عن الطيبي، م. س.

(٤٩) **قلم فضاح النسخ**: ورد في *رسالة الخط* لابن مقلة م. س (ص ١) عن قلم للرقاع أن رأسه بقدر ست شعرات وأنه مفتوحة أعين حروفه كلها. وقد أورد الطيبي انموذجاً عنه على طريقة ابن البواب في «*جامع محاسن كتابة الكتاب*» ٢م. س، (ص ٢٤ من التحقيق = ص ٦٣ـ ٦٧ من المخطوطة).



قلم فضاح النسخ. عن الطيبي، م. س.

(٥٠) **قلم الغبار**: أنظر حاشية الرقم ٣٣.

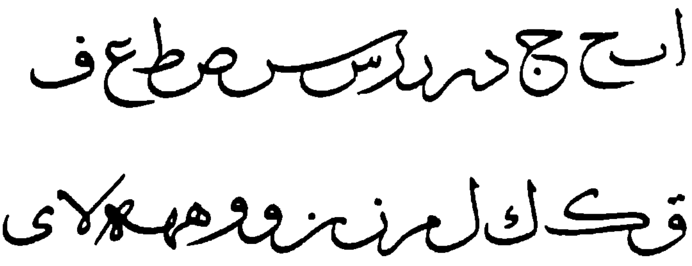
(٥١) **قلم العهود**: ذكر ابن النديم في «*الفهرست*» (ص١٧) بأنه يستخرج من قلم الحرم ويكتب به في ثلثي طومار ولا يخرج مه شيء. أما قلم الحرم فهو مستخرج من الثقيل ويكتب به في الأنصاف إلى الملوك وقد اختص في الكتابة بموضوعات المبايعات والعهود والمواثيق لذلك سمي **قلم العهود** لعلاقته بكل ما يتعلق بين طرفين من عهود، قيل من أنواعه: محقق، معلق، مخفف، مرسل، مبسوط، مقور، ممزوج، مفتح، معماة (الجبوري، الخط العربي الإسلامي، م. س، ص ١٣٧).

(٥٢) **قلم المذهب**: لم أعثر على وصف لهذا الخط. ولعل التسمية تعود في حالة أولى إلى اعتماد ماء الذهب في كتابته كلياً أو جزئياً. وفي حالة ثانية تحاط خطوط الحروف التي تتألف منها الكتابة المكتوبة بالحبر الأسود أو بألوان أخرى بإطار ذهبي من جانبيها أو من جانب واحد. إلاّ أنه يمكن أن يعتمد ماء الذهب بدل الحبر في كتابة جميع أنواع الخطوط كلياً أم جزئياً أو زخرفتها.

(٥٣) **قلم المحقق**: يبدو أن قلم المحقق كان قلماً مستقلاً في الأصل. فقد ذكر ابن النديم في «*الفهرست*» (ص١٩) أنه من الأقلام المتفعلة عن القلم الرياسي. وذكر ابن مقله في *رسالة الخط*، (م.

س ص ١) أن قلم الأشعار هو فرع من المحقق والثلث والري من فرع المحقق وعرضه نصف المحقق. وذكر القلقشندي في «صبح *الأعشى*» (ج ٣، ص ٤٨) أن المحقق استحدثت كتابته في طغراوات كتب القانات (مختصر خاقان، اسم علم لملك الترك) وفي موضع آخر (ج٣ ص ٢٢) يقول: ان المحقق هو ما صحت أشكاله وحروفه على اعتبارها مفردة وهو يستعمل في الأمور الجسيمة لتكتب العهود والإسجالات والتمليكات التي تبقى على الأعقاب والمكاتبات الصادرة عن الملوك إلى الملوك الدالة على قدر المكتوب عنه والمكتوب إليه. واستناداً إلى ابن البواب ميّز ابن الطيبي بين قلم الثلث وقلم المحقق فذكر أن الملامسة بقلم الثلث والمداولة عليه مما يقوى اليد ويعينها على بقية الأقلام. وإن قلم المحقق من أحسن الخطوط وأصعبها على الكتاب وقلّ من يقدر على كتابته بحيث لا يخرج شيئاً من حروفه بحروف المؤنق. والفرق بينهما أن الواو والنون والراء والياء المنفردات إذا كانت في المؤنق لم تخل من قصر وعماقة والمحقق بالعكس في هذه الأحرف الأربعة. وإذا كانت في الثلث أعمق واقصر. ويتابع ابن الطيبي: فيتبين مما ذكرنا أن الموانق ليس مركباً من الثلث والمحقق. (*جامع محاسن كتابة الكتاب* ص ١٨ من التحقيق = ص ٢٩ من المخطوطة) وذكر ابن الطيبي ما كان ذا سن مرتفع من الجهة اليمنى ارتفاعاً كثيراً إذا كان القلم مكبوباً (ص ١٧ من التحقيق = ص ٢٧ من المخطوطة) كما ذكر أنه يمكن كتابة قلم المؤنق أي الأشعار بقطة قلم المحقق ويمكن كتابته بقطة قلم النسخ (ص ١٨ من التحقيق = ص ٢٩ من المخطوطة).

بيد أن المحقق ما لبث أن اصبح أيضاً صفة لا نوعاً فقط من الأقلام. فالثلث المحقق هو ما تحققت حروفه وتقيدت بالنسبة الفاضلة له وأصبحت مفرودة على السطر مع تجنب تزاحم الحروف فاستتبع ذلك رسم بعض الحروف مرسلة مثل الراء والواو (عفيفي، *نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية*، ص ١١٩). انظر هامش (٣٧).



ابجدية قلم المحقق.

(٥٤) **المطلق** : وصف القلقشندي الخط المطلق بأنه الذي تداخلت حروفه واتصل بعضها ببعض وهو مولّد من المحقق (صبح *الأعشى* ج ٣، ص ٢٢) ونكرد. إبراهيم جمعة في كتابه «قصة *الكتابة العربية*»، م. س، (ص٦٣ ـ ٦٤) أن الخط الذي لا يلتزم النسبة الفاضلة سمي دارجاً أو مطلقاً وأنه تؤدى به الأغراض اليومية العاجلة.

(٥٥) **المخفف**: وصف ابن الصائغ قلم الثلث بأنه يكون خفيفاً عندما تكون منتصباته ومبسوطاته خمس نقط (صبح *الأعشى*، ج ٣، ص ١٠٠).

(٥٦) **المرسل**: وهو المتميز بالإرسال في كتابته. وللإرسال على ما يعرفه القلقشندي في «صبح *الأعشى*»: «أن يُرْسِلَ يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة من غير احتباس يُضَرِّسه ولا توقف يرعشه» (ج ٣ ص ١٣٩).

(٥٧) **المبسوط**: هو المعبر عنه باليابس وهو ما لا انخساف وانحطاط فيه كالمحقق (القلقشندي، صبح *الأعشى*، ج٣، ص ١١).

(٥٨) **المقوَّر**: هو المعبَّر عنه باللين، وهو الذي تكون عراقاته وما في معناها منخسف إلى أسفل كالثلث والرقاع ونحوهما. (صبح *الأعشى*، ج ٣ ص ١١).

(٥٩) **الممزوج** : لعل هذا الوصف يعود للقلم الذي تتشابك حروفه مع بعضها أو يجمع بين صفة من الصفات الآنفة الذكر.

(٦٠) **المفتح** : لاحظ ابن العفيف أن الخط رقّ كان الفتح فيه خلاف الأصل (صبح *الأعشى*، ج٣، ص ٤٧) من هنا تاسس على ما نظن وصف القلم بالمفتح عندما يكون على هذه الصورة.

(٦١) **المعمّاة**: لاحظ ابن العفيف أن الخط كلما غلظ كان الطمس فيه على خلاف الأصل (صبح *الأعشى*، ج٣، ص ٤٧) ومن هنا كان وصف القلم بالمعمّى عندما يكون على هذه الصورة.

(٦٢) **الضحاك**: ذكر ابن النديم (*«الفهرست»*، ص ١٦) أن أول من كتب في أيام بني أمية قُطبة وهو استخرج الأقلام الأربعة واشتق بعضها من بعض. وكان قطبة اكتب الناس على الأرض بالعربية

ثم كان بعده الضحاك بن عجلان الكاتب في أول خلافة بني العباس فزاد على قطبة فكان بعده اكتب الخلق. وذكر القلقشندي ان الضحاك كان يخط قلم الجليل وكأنه يراد به الطومار أو قريباً منه (صبح *الأعشى*، ج٣، ص ١٢).

(٦٣) **اسحق بن حماد**: عاصر الخليفتين المنصور والمهدي فزاد على الضحاك (*الفهرست* ص ١٦) وكان إسحق يكتب بالجليل وكان لإسحاق بن حماد عدة تلامذة منهم يوسف الكاتب الملقب بلقوة الشاعر، وكان اكتب الناس. ومنهم إبراهيم بن المحسن زاد على يوسف ومنهم شقير الخادم وكان مملوك مؤدب القاسم بن منصور. ومنهم ثناء الكاتبة جارية ابن فيوما. ومنهم عبد الجبار الرومي. ومنهم الشعراني الأبرشي وسليم الخادم الكاتب خادم جعفر بن يحيى وعمرو بن مسعدة واحد ابن أبي خالد وأحمد الكبي كاتب المأمون وعبدالله بن شداد وعثمان بن زياد العابل ومحمد بن عبدالله الملقب بالمدني وأبو الفضل صالح بن عبدالله التميمي الخرساني. هؤلاء كتبوا الخطوط الأصلية الموزونة التي لا يقوى عليها أحد (*الفهرست*، ص ١٦ـ ١٧).

(٦٤) صبح *الأعشى*، ج٣، ص١٢.

(٦٥) خلافة السفاح، بين ١٣٢ و١٣٦هـ.

(٦٦) خلافة المنصور، بين ١٣٦ و١٥٢هـ.

(٦٧) خلافة المهدي، بين ١٥٨ و ١٦٩هـ.

(٦٨) **إبراهيم السجزي**: هكذا ورد الاسم في مخطوطات الرسالة الثلاث (التيمورية، القومية، عبد الوهاب) وفي «صبح *الأعشى*» ورد (الشجري) (طبعة وزارة الثقافة بالقاهرة عن الطبعة الاميرية ج ٣ ص ١٢، ١٠٠) (السجزي) وذكر أنه تصحيح للأصل (الشجري) إلى رسالة ابن الصايغ (صبح *الأعشى*، ج٣، ٢، ص ١٢، سطر ٦ من المتن والحاشية) وقد رجح الأستاذ بهجة الأثري في تعليقه على ترجمة كتاب د. سهيل أنور «*الخطاط البغدادي علي بن هلال*» (ص ٧٩ـ ٨٠) الأصل الوارد في «صبح *الأعشى*» (الشجري) نسبة الى قرية (الشجرة) المدينة المنورة. ولم يبين الأثري الأساس الذي حدا به لاتخاذ هذا الموقف. وإننا إذ نرجح (السجزي) فلأن ابن الصائغ كان من مراجع

القلقشندي (لا العكس)، ولأن اسم (السجزي) ورد هكذا في مخطوطات الرسالة الثلاث دون أي اختلاف فيه بين مخطوطة وأخرى، رغم الاختلافات الأخرى العديدة في كتابة الكلمات بين المخطوطات. وليس ثمة ما يمنع من أن يكون (السجزي) نسبة إلى (سِجْز) وهو اسم لسجستان البلد المعروف في أطراف خراسان والنسبة إليها سِجْزي.

(٦٩) صبح *الأعشى*، ج ٣، ص ١٢.

(٧٠) المقصود كتاب «*الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة*» ومؤلفه برهان الدين إبراهيم الجعبري، المتوفي سنة ٧٣٣هـ/ ١٣٣٢.

(٧١) = صبح *الأعشى*، ج ٣، ص ١٢. راجع حاشية رقم ٦٨.

(٧٢) = صبح *الأعشى*، ج٣، ص١٢.

(٧٣) **أبو جعفر النحاس** مؤلف «*صناعة الكتاب*»، م. س.

(٧٤) الأحول: ويعرف بالأحول المحرر وهو إبراهيم عبدالله بن الصباح بن بشر بن سويد التميمي ثم السعدي. وكان إبراهيم أحول (*الفهرست* ص ١٩) وهو المقصود هنا باعتباره الأحول وليس ابنه (*إسحاق بن الأحول*) أي خلافاً لما اعتقد ناجي في تحقيقه لهذه الرسالة (تحفة *أولي الألباب*، م. س، حاشية ص ٤٣ الرقم ١).

(٧٥) = صبح *الأعشى*، ج٣، ص ١٢.

(٧٦) وجه النعجة: جاء في «*الفهرست*» (ص١٩) أن وجه النعجة عدة اشخاص: «ومن المحررين بنو وجه النعجة». ولكن القلقشندي ذكر وجه النعجة على أنه شخص واحد وأورد أنه كان مقدماً في الجليل (صبح *الأعشى*، ج٣، ص ١٢).

(٧٧) = صبح *الأعشى*، ج٣، ص ١٢.

(٧٨) **أبو علي محمد بن مقلة**: هو أبو علي محمد بن الحسن (ابن النديم، *الفهرست* ص ١٤ ـ ياقوت: معجم *الأدباء*، ج٩، ص ٢٨ـ ابن تغري بردي، *النجوم الزاهرة*، ج٣، ص ٢٦٨) أو الحسين

(ابن خلكان: *وفيات الأعيان*، ج٢، ص ٦٢ ـ الثعالبي: *ثمار القلوب* ص ١٦٧ ومقلة لقب أبيه نسبة إلى أمه (*الفهرست*، ص ١٤ ـ *معجم الأدباء*، ص ٢٩ من ٣٠).

ولد ببغداد سنة ٢٧٢ هـ/ ٨٨٦م (*وفيات الأعيان*، ج٢، ص ٦٢) تولى أول أمره بعض أعمال فارس وقام بجباية خراجها. وتنقلت به الحال إلى أن استوزر ولكن الدسائس والمؤامرات التي كان يحيكها وتحاك عليه كانت تجول به بين سدة الوزارة وهوة الزنزانة حتى قضت عليه بعد أن مُثِّل به أشنع تمثيل. استوزره المقتدر بالله في منتصف ربيع الأول سنة ٣١٦ هـ/ أيار ٩٢٨م. ثم استوزره الخليفة القاهر بالله ولكنه لم يلبث أن اضطر إلى الفرار لفشل مؤامرة اشترك بها ضد الخليفة وأخذ يجوب البلاد مستتراً يثير الفتنة ضده حتى إذا تولى الراضي بالله الخلافة أعاده إلى الوزارة. وفي جمادي الأولى سنة ٣٢٢ هـ/ نيسان سنة ٩٢٤م. ثم ما لبث أن سجنه المظفر شقيق محمد بن ياقوت كبير قواد الجيش وغريم ابن مقلة. ولم يلبث ابن مقلة أن افتدى نفسه بقدر كبير من المال ثم على الأثر وُلي الوزارة للمرة الرابعة. وفي شوال سنة ٣٢٦هـ/ ٩٣٨ قبض عليه أمير الأمراء محمد بن رائق لتآمره ضده وقطع يده ثم قطع لسانه وسحبه.

وكانت وفاة ابن مقلة في السجن العاشر من شوال سنة ٣٢٨هـ/ ١٩ تموز سنة ٩٤٠م.

شهد الصولي له بالقول: «ما رأيت وزيراً ـ منذ توفي القاسم بن عبيدالله ـ أحسن حركة ولا أظرف إشارة، ولا أصلح خطاً، ولا اكثر خططاً ولا أسلط قلماً، ولا اقصد بلاغة من ابن مقلة ـ (*النجوم الزاهرة* ج٣، ص ٢٦٨).

أخذ ابن مقلة الخط عن إسحاق بن إبراهيم الأحول (*معجم الأدباء*، ج ٦، ص ٦١) وقد خلف عدداً من المقطوعات الأدبية والشعرية من وصفه (ابن الطقطقي، *الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية*، ص ٢١٣، ٢٤٤، ٢٥٣ ـ *وفيات الأعيان*، ج٢ ص ٦٢ ـ الحنبلي، *شذرات الذهب* ج ٢ ص ٣١١ ـ *النجوم الزاهرة* ج٣ ص ٢٦٨ ـ الثعالبي، *يتيمة الدهر*، ج ٣ ص ١٠٠).

من كتاباته في تقنية الخط التي وجدت مخطوطاتها حتى اليوم:

ـ *رسالة في علم الخط* والقلم، دار الكتب القومية، القاهرة رقم ١٤/ صناعة.

ـ *رسالة ميزان الخط*، مكتبة العطارين، تونس.

ـ *أصناف الكتاب*، الخزانة العامة برباط الفتح بالمغرب الأقصى رقم 1273 D.

ـ *مقدمة في الخط*، الخزانة العامة برباط الفتح بالمغرب الأقصى رقم D. 1624.

وصل الوزير أبو علي بن مقلة إلى مستوى رفيع من البراعة والإتقان في الخط. شهد بذلك ما وصلنا من آثار مكتوبة بخطه ولا سيما المصاحف.

قال أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي يصف خط ابن مقلة (*ثمار القلوب*، ص ١٦٧):

خَطُّ ابن مقلةَ مَنْ أرعـاه مُقلتَـه ودَّت جوارحُه لو أصبحت مُقَلاً

فالدر يصفُرُ لاستحسانه جسداً والبدر يحمُر مِـنْ أنواره خَجَلا

وقال أيضاً: «خط ابن مقلة، يضرب مثلاً في الحسن، لأنه خطوط الدنيا. وما رأى الراؤون، بل ما روى الراوون مثله في ارتفاعه عن الوصف وجريه مجرى الحركة» (*ثمار القلوب*، ص ١٦٦).

وقال الصاحب إسماعيل بن عابد (*ثمار القلوب*، ص ١٦٧).

خط الوزير ابن مقلة بستان قلب ومقلة.

ومما يروى عن خطه بعد قطع يده أنه «كانت تخرج من عنده رقاع بعد قطع يده، إلى ابنه أبي الحسن، وقبل أن يضيق عليه ويذكر ابنه أنها كانت تخط بخط جيد من خطه، وأنه كان يكتب بيده اليسرى، أو يسند القلم على ساعد يده اليمنى فيكتب به» (*ثمار القلوب*، ص ١٦٨).

وقال ياقوت: «كان الوزير (ابن مقلة) أوحد الدنيا في كتبه قلم الرقاع والتوقيعات لا ينازعه في ذلك منازع ولا يسمو الى مساحاته ذو فضل بارع (*معجم الأدباء* ج ١٠، ص ٢٩) وقال عنه أيضاً: «هو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها (*صبح الاعشى* ج٣ ص١٧، *ضوء الصبح المسفر* ج ١، ص ١٨٢).

ولعل أبلغ كلام عرّف بابن مقلة وفنه وسيرته بشمول وإيجاز في آن واحد هو قول هلال ناجي

عنه: «وقد ضرب بجودة خطه المثل، كان شاعراً مجيداً، ومنشئاً بليغاً، ومتآمراً خطيراً» (*تحفة اولي الالباب*، تعليقات ناجي على النص، حاشية ص ٦١).

وقد أجمع الباحثون على أن ابن مقلة هو الذي هندس الحروف وعظم قواعدها وأجاد تحريرها

Haurt: Les *Calligraphes et miniaturistes de L'Orient Musulman*, Paris 1908, PP. 74- 79.

(٧٩) **ابو عبدالله بن مقلة**: هو ابن عبدالله الحسن بن علي. ولد مع الفجر من يوم الأربعاء سلخ شهر رمضان سنة ثمان وسبعين ومائتين. (*الفهرست* ص ٢٠) ٨٩١م وقد أخذ الخط عن الأحول وتفرَّد بالنسخ (القلقشندي، عن *إعانة المنشي*؛ *صبح الأعشى* ج٢، ص١٣) ولما وُلِّيَ أخوه على الوزارة للمقتدر سنة ٣١٦هـ/ ٩٢٨م قلّد ديوان الضياع الخاصة وديوان الضياع المستحدثة وديوان الدار الصغيرة وصودر ابن عبدالله في أيام القاهر على خمسين ألف دينار. وقد انقطع بعد ذلك إلى بني حمدان فكانوا يقومون بأمره، أحسن قيام. وقد اجتمع في خزائن بني حمدان من خطه ما لا يحصى. توفي في شهر ربيع الآخر سنة ثمان وثلاثين وثلثمائة (الفهرست ص ٢٠).

(٨٠) = *صبح الأعشى* ج٢، ص ١٣.

(٨١) الخليفة المقتدر ٢٩٥ـ ٣٢٠.

(٨٢) الخليفة القاهر ٣٢٠ـ ٣٢٢.

(٨٣) الخليفة الراضي ٣٢٠ـ ٣٢٩.

(٨٤) = *صبح الأعشى*، ج٢، ص ١٣.

(٨٥) =*صبح الأعشى*، ج٢، ص١٣.

(٨٦) = *صبح الأعشى*، ج٢، ص١٣.

(٨٧) **محمد بن السمسماني**: وهو محمد بن علي الشيرازي أخذ الخط عن الوزير أبي علي ابن مقلة على قول، وعن محمد بن اسد في قول آخر والسمسماني نسبة إلى السمسم. يستبعد هلال ناجي (*تحفة اولي الالباب* دار بوسلامه تونس ١٩٦٧ ص ٥٠) ان يكون السمسماني تلميذ ابن مقلة

لانه توفي سنة ٤٢٥هـ على حين توفي ابن مقلة سنة ٤٢٨هـ ولا بد أن تكون بين ابن مقلة وبين السمسماني وابن أسد حلقة مفقودة في شجرة الخط ولقد لقّب بالسمسماني لانه كان يبيع السمسم. وكان اديباً مشهوراً. (تعليق الأثري على ترجمة كتاب أنور *الخطاط البغدادي علي بن هلال* (ص١٩).

(٨٨) **محمد بن أسد**: هو أبو عبدالله (ابن خلكان: *وفيات الاعيان*، ج ١، ص ٣٤٥). أو أبو الحسن الخطيب البغدادي (*تاريخ بغداد* ج٢، ص ٨٣ - ابن الجوزي، *المنتظم* ج٧ ص ٢٩٦). محمد بن أسد بن علي بن سعيد الكاتب المقرىء البزاز البغدادي توفي يوم الأحد لليلتين خلتا من المحرّم سنة عشر وأربعمائة ودفن بالشونيزي (*تاريخ بغداد* ج١٢، ص ١٠ - *وفيات الأعيان* ج ١، ص ٣٤٥ - *المنتظم*، ج ٧، ص ٢٩٦، السيوطي، *بغية الوعاة* ٣٤٢).

(٨٩) **علي بن هلال المعروف بابن البواب**: هو أبو الحسن علي بن هلال السكري بن عبد العزيز الملقب بابن الستري، وهو اسم والده، وبابن البواب نسبة إلى مهنة والده الذي كان بواباً لدى آل بويه (ابن الجوزي، *المنتظم*، ج٨، ص ١٠ - ابن خلكان، *وفيات الأعيان*، ج ١، ص ٣٤٥ - ياقوت، *معجم الأدباء*، ج ١٥، ص ١٨ - ابن الأثير، *الكامل*، ج٩، ص ١٢١، ابن كثير، *البداية والنهاية*، ج ١٢، ص ١٤ - ابن العماد الحنبلي، *شذرات الذهب*، ج٣، ص ١٩٩ - ابن تغري بردي، *النجوم الزاهرة*، ج ٤، ص ٢٥٧ - ابن خلدون، *المقدمة*، طبعة وافي م. س، ص ٥٧- ابن القوطي، *تلخيص مجمع الآداب*، مخطوط مكتبة مديرية الآثار العامة ببغداد، ورقة ٢٣٥). ولد في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري. قرأ القرآن وحفظه (ابن تغري بردي، *النجوم الزاهرة*، ج ٤، ص ٢٥٧) تفقه بالفقه السني الحنبلي. أخذ الخط عن محمد بن أسد ثم عن محمد بن السمسماني. أخذ العربية عن أبي الفتح عثمان بن جني العالم اللغوي المعروف المتوفي سنة ٣٩٢ هـ/ ١٠٠١م. قصَّ (*المنتظم*) ووعظ في جامع المنصور ببغداد. عمل في صباه بتزويق الدور دهاناً في السقوف وعمل في تصوير الكتب والكتابة فيها ففاق فيها المتقدمين وأعجز المتأخرين (ياقوت، معجم *الأدباء*، ج١٥، ص ١٨ - ابن العماد الحنبلي *شذرات الذهب*، ج ٣، ص ١٩٩).

كانت لحية ابن البواب طويلة جداً إلى حد لافت للنظر. وكانت موضع تندر (*معجم الأدباء* ج١٤، ص ١٣٣) وهجاء (*معجم الأدباء*، ج، ص٢٥٧- ج١٥، ص ١٢٤) لدرجة أن أبا نصر بن مسعود لم

يتردد في القول لابن البواب: «لم أر في عمري كاتباً من طرف عمامته إلى لحيته ذراعان ونصف غيرك».

عرَّف ابن القوطي بابن البواب بوصفه أنه صاحب الخط الذي اشتهر ذكره في العالم وتفوق بحسن الخط ولم يلحق أحد شاوه وذكر ابن تغري بردي أنه فاق أهل عصره في الخط المنسوب حتى شاع ذكره شرقاً وغرباً (*النجوم الزاهرة*، ج٤، ص ٢٥٧).

قال ابن القوطي معدداً مواهب ابن البواب: كان مع ما رزقه الله من المعجزات في حسن خطه وجودة ضبطه، قد رزق ملاحة الكتاب ومحاسن الآداب... ومن الفضل الظاهر والنظم الباهر كأنما ألفاظه الفصيحة مدامة تعمل بماء المزن» (*تلخيص مجمع الآداب* ورقة ٢٣٥).

وجاء في *رسالة الخط المنسوب*: «وجد (ابن البواب) الناس قد اجتهدوا قبله في إصلاح الكوفي. وكانت أسباب اتقان هذه الصناعة قد كملها الله له باسرها وأراده بهذه الرتبة فشد لها أزره وأطلعه على سرّها. فرأى ابني مقلة قد اتقنا قلمي التوقيعات والنسخ لكن لم يرسخا في اتقانهما ذلك الرسم، فكمل معناها وتممه ووجد شيخه ابن أسد يكتب الشعر بنسخ قريب من المحقق فأحكمه وحرر قلم الذهب واتقنه ووشى برد الحواشي وزينه، ثم برع في الثلث وخفيفه وأبدع في الرقاع والريحان وتلطيفه، وميز قلم المتن والمصاحف، وكتب بالكوفي فانسى القرن السالف. وما رأيت من مؤوجه وتسبيعه، وتلعّبه بغير ما ذكرت، فغاية لم يدركها أحد بعده. ومن جدّ في نقل جيّد خطه عرف حدّه (*رسالة الخط المنسوب*، مجهولة المؤلف، نشر خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية ١/ ١/ ١٢٣ـ١٢٧).

توفي ابن البواب ببغداد في الثاني من جمادي الأولى سنة ٤٢٣هـ/ السابع من نيسان ١٠٣٢م. وفي قول: سنة ٤١٣هـ/ ١٠٢٢م.

خلف ابن البواب قصيدة عن الخط نشرها ابن خلدون في مقدمته (تحقيق د. وافي م. س. ج. ٢٣، ص ٩٥٨ـ ٩٦٠) ومحمد بن حسن الطيبي في كتابه «*جامع الكُتّاب*» (تحقيق د. المنجد، م. س ص ٣٢ ـ ٣٨ من المخطوطة = ص ١٩ ـ ٢٠ من التحقيق) وقد عرفت برائية ابن البواب. وهي من النوع التعليمي عرّف فيها ابن البواب بأصول الخط وتقنية الكتابة.

تتألف رائية ابن البواب من ثمانية وعشرين بيتاً وقد شرحها ابن الواحد أو ابن الوحيد المتوفي

سنة ٧٣٢هـ/ ١٣٣١م وكان شرحها الشيخ برهان الدين بن عمر الجعبري المتوفي سنة ٧٣٢هـ (أحمد تيمور باشا، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، ف٢٣، ص ٣٦٦) كما حقق شرح ابن الوحيد وقدم له هلال ناجي (مطبعة المنار، تونس ١٩٦٧).

من المفيد أن ندرج نص رائية ابن البواب ونحن في صدد تحقيق ونشر رسالة ابن الصائغ المعنية بتقنية الخط.

يا مَنْ يريد إجادة التحرير … ويَرُوم حُسْنَ الخط والتصوير
إن كان عزمُك في الكتابة صادقاً … فارْغَبْ الى مولاك في التيسير
أعددْ[1] من الاقلام كل مُثقف … صُلْب[2] يصوغ صياغة[3] التحبير
وإذا عمدت لبَرْيِه فتوخَّهُ … عند القياس بأوسط التقدير
أنظر الى طرفيه فاجعل بَرْيَه … من جانب التدقيق والتحضير
واجعل لجِلْفتِه قواماً عادلاً … يخلو من التطويل والتقصير
وكذاك شحمته اعتمد توسيطها … لتكون بين النقص والتوفير[4]
والشق وسطه ليبقى سنه … من جانبيه مشاكل التقرير
حتى إذا أتقنت ذلك كله … إتقان طبٌ بالمراد خبير[6]
فاصرف لشأن القط عزمك كله … فالقط فيه جملة التدبير
لا تطمعنْ في أن أبوح بسرِّهُ … إني أظن بسرِّه المستور
لكنْ جملة ما أقول بأنه … ما بين تحريف إلى تدوير
فابذلْ له منك اجتهاداً كافياً … فعساك تظفرُ منه بالمأثور
والقْ دواتك بالدخان مدبراً … بالخل أو بالحصْرم المعصور
وأضف إليه مغرّةً قد صُوِّلت … مع اصفر الزرنيخ والكافور
حتى إذا ما خُمِّرت[8] فاعمد إلى … الورق النقي الناعم المخبور

---

(١) مطابق لما ورد عند هلال ناجي تحقيقه (شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب). تونس ١٩٦٧ مخالف لما ورد عند د. صلاح الدين المنجد في تحقيقه جامع محاسن كتابة الكتابة لمحمد بن حسن الطيبي م. س

(٢) مطابق لما ورد عند ناجي، م. س. مخالف لما ورد عند المنجد (في مقوم هش) م. س

(٣) مطابق لما ورد عند ناجي م. س مخالف لما ورد عند المنجد م. س. د. بهجت الأثري ذيل الخطاط البغدادي م. س.

(٤) هذا البيت موجود عن الطيبي وناجي غير موجود في مقدمة ابن خلدون ولا عند الأثري م. س.

(٥) مطابق لما ورد عند المنجد م. س. مخالف لما ورد عند ابن خلدون والأثري وناجي (بريه)

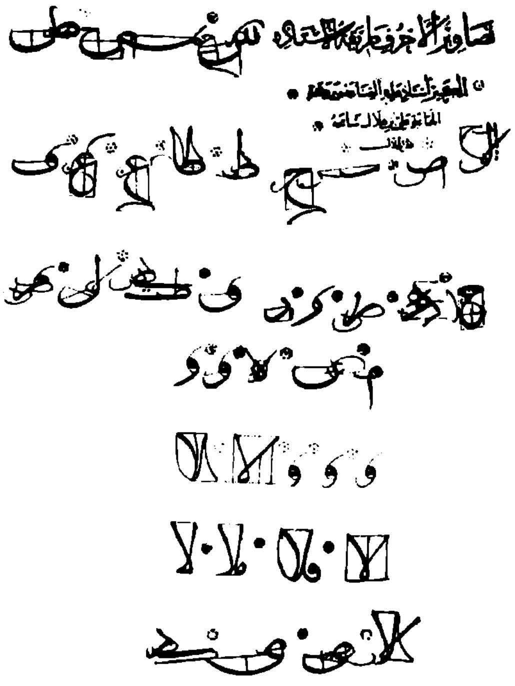
(٦) مطابق لما ورد عند الأثري مخالف لما ورد عند ناجي م. س.

حتى اذا احكمت ذلك كله … إحكام طب بالمراد حبير

(٧) مطابق لما ورد عن ابن خلدون والاثري والمنجد مخالف لما ورد عند ناجي (باكره)

(٨) تجربة القلم بكتابة اي شيء به للتحقق من مدى صلاحيته للكتابة

فاكبسه بعد القطع بالمعصار كي ... ينأى عن التشعيث والتغيير
ثم اجعل التمثيل دابك صابراً ... ما ادرك المأمولَ مثلُ صَبورِ
إبدأ به في اللوح منتضياً له ... عزماً تجرده من التشمير
وابسط يمينك بالكتابة مقدماً ... ما ادرك المطلوبَ مثلُ جسور
لا تخجلن من الرديء تخطه ... في أول التمثيل والتسطير
فالأمر يصعب ثم يرجع هَيِّناً ... ولَرُبَّ سهل جاء بعد عسير
حتى إذا أدركت ما أمليته ... أضحيت رب مسرة وحبور
فاشكر إلهك واتّبع رضوانه ... إن الإله يجيب كل شكور
وارغب لكفك أن تخط بنانها ... خيراً تخلفه بدار غرور
فجميع فعل المرء يلقاه غدا ... عند التقاء كتابه المنشور



كتابة حروف الالفباء المفردة بطريقة ابن البواب (متحف طوبقبو سراي. اسطنبول. مخطوطة رقم ٦٠٩)

مما وصلنا من نتاج ابن البواب في فن الخط:

- *ديوان سلامة بن جندل*، خطه سنة ٤٠٨ هـ/١٠١٧م (متحف طوبقابو سراي باسطنبول، الرقم ١٢٥).

- *بزوغ الهلال* (خزانة كتب الأوقاف بمتحف الآثار التركية الإسلامية الرقم ٢٠١٥).

- *مجموعة في الآداب والحكم* (خزانة أيا صوفيا الرقم ٢١٢٠).

- *صفحتان من الخط بقلم الطومار* (خزانة كتب قصر بغداد بمتحف طوبقا بو سراي رقم K ٧٠ N).

- مصحف في مكتبة جستر بتي في دبلن بإرلندة.

- مصحف مكتبة لاللي (رقم ٥) باسطنبول.

(٩٠) = *صبح الأعشى*، ج ٣، ص ١٣.

(٩١) = *صبح الاعشى*، ج٢٣، ص١٢.

(٩٢) **محمد بن عبد الملك**: هو محمد بن منصور بن عبد الملك. أخذ الخط عن ابن البواب، وعنه أخذت شهدة ابنة الأبري (*صبح الاعشى*، ج٣، ص ١٤).

(٩٣) **زينب الملقبة بشهدة ابنة الأبري**: هي زينب بنت أبي نصر أحمد بن الفرج بن عمر الأبري، ولدت سنة ٤٨٢هـ/ ١٠٨٩م روت الحديث وسمع عليها خلق كثير. تزوج بها ثقة الدولة ابن الانباري وهو من أخصاء المقتفي العباسي وتوفى عنها سنة ٥٤٩هـ لقبت بالكاتبة لجودة خطها. أخذت الخط عن محمد بن منصور بن عبد الملك واخذ عنها امين الدين ياقوت محمد بن الموصلي النوري الملكي. توفيت سنة ٥٧٤هـ وقد نيفت على التسعين ودفنت بباب ابزر. ورد ذكرها في *وفيات الأعيان* (ج ١، ص ٢٢٦)، ذم *الهوى* لابن الجوزي وفي *مرآة الزمان* (ج ٨، ص ٣٥٢) *والدر المنثور* (ص ٢٥٦). وحكمة *الاشراق* (ص ٨٦) *والاعلام* (ج٣ ص ٢٥٩).

(٩٤) **امين الدين ياقوت الموصلي معروف بالنوري وبالملكي وبالشرفي** المتوفي سنة ٦١٨هـ/ ١٢٢١م (ابن العماد: *شذرات الذهب*، ج٥ ص ٨٣).

لم أصل الى اليقين مع حاجي خليفة بأنه نفسه أبو ياقوت بن عبدالله الرومي المستعصمي (كشف *الظنون*، ص ٧١١) أو مع يوسف ذنون بأنه جمال الدين ياقوت المستعصمي (*نظرات في مصور الخط العربي*، بغداد ١٩٧٤، ص ٢٧٣) ذلك أن فضلاً عن الاختلاف بين الاسمين فإن تاريخ وفاة ياقوت المستعصمي على ما يذكر ابن القوطي (*الحوادث الجامعة* ص ٥٠٠) سنة ٦٩٨هـ/ سنة ١٢٩٨م أي بعد حوالي ثمانين سنة إن لم يكن أكثر فيما إذا اعتبرنا وفاته بعد سنة ٧٠٤هـ/ ١٣٠٤م لأن مصحفاً خطه بقلمه في هذه السنة محفوظ بالمكتبة الرضوية بمشهد. (Ettesami, Teh, II, S. 186. JA 223, Fes. annexe 133 بروكلمان: *تاريخ الأدب العربي*، الطبعة العربية، ترجمة الدكتور السيد يعقوب بكر، مراجعة الدكتور رمضان عبد التواب، ج٦، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٧، ص ١٦٧،/١٠).

فإذا كان أمين الدين ياقوت النوري هو جمال الدين ياقوت (وسنرى ابن الصائغ يذكره في موضوع آخر من الكتاب مقروناً بلقب المستعصمي) الذي اعتبر آخر من انتهت إليه رئاسة الخط المنسوب (ابن العماد: *شذرات الذهب*، ج٥، ص ٤٤٣) ووصف بقبلة الكتاب، فإنه قد وصلتنا معلومات وافية عن حياته وقسم كبير من نتاجه. فقد خط عدة مصاحف عرف منها سبعة حتى اليوم وتنسب إليه كتابة ثلاثة نسخ *مخطوطة من ديوان الحادرة* شرح محمد اليزيدي (بروكلمان: م. س ص ١٦٧ رقم ١٠/ ١ ـ ناجي زين الدين: *مصور الخط العربي*، بغداد ١٩٦٨ ص ٦٩، *عن اكتشاف مخطوطة من ديوان الحادرة لدى جمعية المقاصد منسوبة لياقوت المستعصمي* جريدة السفير وجريدة النهار بتاريخ ٧ تموز ٨٥ ومجلة المقاصد، ع٣٩، تموز ١٩٨٥، فاروق سعد، *ياقوت المستعصمي الجميل القلم أيكون خط ثلاثاً لجاهلي*، جريدة النهار عدد ١٦٠٧٦، ٢٨ تموز ١٩٨٥، ص ١٠) وله مؤلفات وصلنا منها كتاب *أخبار وأشعار وملح وفقر وحكم ووصايا* منتخبة ألف سنة ٦٦هـ/ ١٢٦٤ (المتحف البريطاني آيا صوفيا ٢٧٦٣ ـ ٢٧٦٥ بعنوان «*مجموعة* حكم *وآداب وأشعار وآثار وفقر منتخبة*» وبعنوان «منتخبات وحكم *وآداب وأخبار وآثار وفقر*» مطبوعة مع ثلاث رسائل في قسطنطينية مطبعة الجوائب ١٢٩٧. «نبذة من *أقوال الفضلاء*» جمعها سنة ٦٨١ هـ في *تنزيه الألباب في حدائق الآداب* جمعه ورتبه القس يوسف داود السرياني (الموصلي، الدومينكان ١٨٦٣ ص ٤ ـ ٢٣) ومنه أيضا «*الأمثال الحكمية*» (م. ص ص ١٤١ ـ ١٦٥) ومن آثار ياقوت المستعصمي كتاب «*أسرار الحكماء*» مجموعة من الحكم (كوبريلي) و ١٢٠ (Msos ٤ ١٦٤١). طبع في الآستانة سنة

١٣٠٠ وكتاب «*فقر التقطت وجمعت عن افلاطون في تقديم السياسة الملوكية والاخلاق الاختيارية*» مخطوطته بخطه في آيا صوفيا ٢٨٢٠ ومخطوطة في فاتح ٤٠١١. وله قصيدة في مدح الوزير الجويني أوردها ابن الفوطي في الحوادث الجامعة (ص٤٢٨).

وياقوت المستعصمي رومي الاصل كان من مماليك المستعصم بالله آخر الخلفاء العباسيين ببغداد فانتسب إليه وتميز بالأدب والشعر وجودة الخط.

ترجم له في عدة مصنفات منها: *العبر*، ج٥، ص٣٥٠. *شذرات الذهب* ج٥ ص ٤٤٣، بروكلمان (الطبعة الألمانية ج٢١ ص ٤٣٢ ـ ٤٣ الملحق، ٥٩٨٢١ الترجمة العربية ج٣ ص ١٤٣ ودائرة المعارف الإسلامية لا ط ١) ج٤، ص ٥٤ / ١، الزركلي، *الاعلام*، ج٩، ص ١٥٧ ـ ١٥٨ والدكتور عمر فروخ: *تاريخ الادب العربي* ج٣ ص ٦٩٠ ـ ٦٩١).

وقد خصه الدكتور صلاح الدين المنجد بكتاب عنوانه، *ياقوت المستعصمي* «دار الكتاب الجديد بيروت ١٩٨٥».

(٩٥) = صبح *الاعشى*، ج٣، ص ١٤.

(٩٦) **الولي العجمي**: هو ولي الدين علي بن زنكي المشهور بالولي العجمي. أخذ الخط عن ياقوت المستعصمي (*صبح الاعشى*، ج٣، ص ١٤).

(٩٧) **العفيف**: هو عفيف الدين محمد الحلبي. كتب على الولي العجمي (*صبح الاعشى*، ج٣، ص ١٤).

(٩٨) **الشيخ عماد الدين**: هو محمد بن محمد بن الحسين الشيخ الكاتب المجود عماد الدين الأنصاري الشافعي المعروف بابن العفيف. (*صبح الاعشى*، ج٣، ص ٤٥٤) صاحب الخط المنسوب. وشيخ الكتاب في مصر والشام. كتب عدة مصاحف بخطه. تصدى للكتابة مدة طويلة ودرس الخط وعرف بالتقوى وحسن الخلق. توفي في القاهرة ٧٣٦هـ/ ١٣٣٥م وعمره ٨١ سنة وفي دار الكتب القومية في القاهرة ـ مصحف بخطه (رقم ١٤/ مصاحف).

(٩٩) **نور الدين: هو نور الدين بن العفيف**. أخذ الخط عن والده (*صبح الاعشى*، ج٣، ص ١٤).

(١٠٠) = صبح *الاعشى*، ج٢، ص ٤٥٤.

(١٠١) رَجَّح هلال ناجي (تحقيقه لمخطوطة تحفة *اولي الالباب في صناعة الكتابة والكتاب*، ص ٥٥، حاشية رقم ٣) أنه *أبو الحسن شقيق اسحق بن إبراهيم الاحول*.

(١٠٢) = *صبح الاعشى*، ج٢، ص ٤٦٣.

(١٠٣) = *صبح الاعشى*، ج٢، ص ٤٥٤.

(١٠٤) = أبو حيان التوحيدي: *رسالة في علم الكتابة*، ص ٣٠ = *صبح الأعشى*، ج٢، ص ٤٥٩.

(١٠٥) = أبو حيان التوحيدي، *رسالة في علم الكتابة*، ص ٣٠ = القلقشندي، *صبح الاعشى*، ج٢، ص ٤٥٨_٤٥٩.

(١٠٦) = *رسالة في علم الكتاب*، ص ٣٠ = *صبح الاعشى*، ج٢، ص ٤٦٠_٤٦٢.

(١٠٧) = *رسالة في علم الكتابة*، ص ٣٠ = *صبح الأعشى*، ج٢، ص ٤٦١.

(١٠٨) يلاحظ أن كلمة (القَط) تطابق في معناها كلمة Cut الانكليزية ولعل الملاحظة تحمل المهمتين بالمصادر اللغوية على البحث عن الصلة بين الكلمتين العربية والانكليزية واصل كل منهما ومصدره.

(١٠٩) = *رسالة في علم الكتابة*، ص ٣٠ = *صبح الأعشى*، ج٢، ص ٤٦٣.

(١١١) إلى (١١٤) == *رسالة في علم الكتابة*، ص ٣٠ = *صبح الاعشى*، ج٣، ص ٣٧.

(١١٥) (١١٦) = *صبح الاعشى* - ج ٣، ص ٣٧.

شرح القلقشندي كيفية إمساك القلم عند الكتابة ووضعه على الوَرَق، في (*صبح الاعشى* ج٣ ص ٤١ - ٤٢) استناداً الى اقوال كبار الخطاطين :

قال الوزير أبو عليّ بن مقلة رحمه الله: يجب أن تكون أطراف الاصابع الثلاث: الوُسْطى والسبَّابة والإبهام على القلم: وإلى ذلك يشير أبو تَمَّام الطائيّ بقوله:

.... وسدّت ثلاثَ نَوَاحيهِ الثُّلاثُ الانامل

أما قول القائل في وصف القلم أيضاً:

وذي عَفَافٍ راكعٍ ساجدٍ ... أخو صَلاحٍ دَمْعُه جاري

مُلازمُ الخمسِ لأوقاتها ... مُجْتَهِداً في طاعة الباري

يريد بالخمس الأصابع الخمسَ، فإنه على سبيل المجاز، من باب مجاز المجاورة.

قال الشيخ عماد الدين بن العفيف: وتكون الأصابع مبسوطةً غير مقبوضة، لأن بسط الأصابع يتمكن الكاتب معه من إدارة القلم؛ ولا يتكئ على القلم الاتكاء الشديد المُضْعف له؛ ولا يمسكه الإمساك الضعيف فيضعف اقتدارُه في الخط، لكن يجعل اعتماده في ذلك معتدِلاً.

وقال حنون: إذا أراد الكاتب أن يكتُب فإنه يأخذ القلم فيتكئ على الخِنْصر، ويعتمد بسائر أصابعه على القلم، ويعتمد بالوُسْطى على البِنْصِر، ويرفع السبّابة على القلم، ويُعْمِل الإبهام في دَوَرانه وتحريكه.

قال ابن مقلة: ويكون إمساك القلم فُوَيْق الفتحة بمقدار عَرْض شعيرتين أو ثلاث؛ وتكون أطراف الأصابع متساوية حولَ القلم لا تفضُل إحداهنّ على الأخرى.

قال صاحب «الحلية»: وتكون الأصابع على القلم منبسطة غير منقبضة ليتمكن من إدارة القلم، ولا يدار في حالة الاستمداد.

قال ابن العفيف: وعلى حسب تمكُّن الكاتب من إدارة قلمه وسرعة يدهِ في الدَّورَان يكون صفاء جوهر حروفه.

وشرح القلقشندي **كيفية الاستمداد، ووضع القلم على الدَّرْج** في صبح *الأعشى* ج٣ من ٤٢-٤٣:

أما الاستمداد فهو أصل عظيم من أصول الكتابة؛ وقد قال المقرّ العلائيّ ابن فضل الله: من لم يُحْسِن الاستمدادَ وبَرْيَ القلم فليس من الكتابة في شيء.

قال الشيخ عماد الدين بن عفيف: وإذا مدّ الكاتب فليكن القلم بين أصابعه على صورة إمساكه له حين الكتابة، ولا يديره للاستمداد، لأن أحسن المذاهب فيه أن يكون من يد الكاتب على صورة وضعه في الكتاب، ويحرّك رأس القلم من باطن يده إلى خارجها فإنه يمكن معه مقام القلم على نصبته من الأصابع، ومتى عدل عن هذا لَحِقْته المَشَقَّة في نقل نَصْبة الأصابع في كل مَدّة.

قال: وهذا من أكبر ما يحتاج إليه الكاتب، لأن هذا هو الذي عليه مَدَار الخط وجودته.

ثم قال: وقلَّما يُدْرِك علم هذا الفصل إلا العالِمُ الحاذق بهندسة الخط، مع ما يكون من الأناءة وحسن التأدية.

ومن كلام المقرّ العلائيّ ابن فضل الله: ينبغي للكاتب ألاّ يُكْثر الإستمداد بل يمدّ مَدّاً معتدلاً، ولا يحرّك اللِّيقة من مكانها، ولا يعثر بالقلم فإن ذلك عيب عند الكُتّاب، ولا يردّ القلم إلى اللِّيقة حتّى يستوعب ما فيه من المداد، ولا يُدْخِل منه الدواةَ كثيراً، بل إلى حدّ شقّه، ولا يجاوز ذلك إلى آخر التفحة، ليأمن تسويد أنامله، وليس ذلك من خصال الكُتّاب.

أما وضع القلم على الدُّرج فقال أبو عليّ بن مُقلة: ويجب أن يكون أوّلُ ما يُوضَع على الدُّرْج موضعَ القطة منكَبّاً.

وعرّف القلقشندي بـِ **كيفية حركة اليد بالقلم في الكتابة، وما يجب أن يُراعى في كلّ حرف** في كتابه (صبح *الاعشى* ٤٠ - ٤١). ذاكراً: قال السُّرَّمَريُّ وابنُ عبد السلام وغيرهما: كلُّ خط منتصب ينبغي أن يكون الاعتماد فيه من القلم عن سِنَّيْه معاً، وكل خط من يَمْنَةٍ إلى يَسْرةٍ ينبغي أن يمال القلم فيه نحو اليَسْرة قليلاً، وكل خط من يَسْرةٍ إلى يَمْنة ينبغي أن يُمالَ رأسُ القلم فيه إلى اليَمْنة قليلاً، وكل شظية ينبغي أن تكون بالسِّنّ اليمنى من القلم، وكل نُقْطة ينبغي أن تكون بسنَّي القلم، وكل تقعير كما في النون وتعريقة الصاد يجب أن تكون بالسنّ الأيمن وكل إرسالة يجب أن تكون بسنّ القلم اليمنى، وكل إرسالة يجب أن تكون بسنّ القلم اليمنى، وكل تعريج كما في عراقة الجيم والعين يجب أن يكون بسنّ القلم اليُسْرى، وكل ما أخذ فيه من يَمْنة إلى يَسْرة كاللام ونحوها ينبغي أن يُمال فيه رأسُ القلم إلى اليَسْرة قليلاً، وكل ما أخذ فيه من يَسْرةٍ إلى يمنة كرأس الجيم ينبغي أن يُمال رأسُ القلم إلى اليَمْنة قليلاً، وكلُّ خط منتصبٍ فيجب أن يكون انتهاؤه إرسالة، وطول كل سنة من السين ونحوها مثل سُدُس ألفِ خطها، وقيل مثل سبعة؛ وكلُّ شظية في أوّل أو آخر مثلُ سُبع ألف خطّها.

قال الشيخ عماد الدين بن العفيف: وللسِّنّ الأيمن من القلم الألفُ واللام ورَفعةُ الطاء والنون والباءُ والكافُ إذا كانت قائمة مبتدأة، وأواخر التعريقات والمدّات وطبقة الصاد والضاد، ومَدّة السين والشين، وللأيسر الجيمُ وأخواتها والردّات وتدوير رؤوس الفاءات والقافات والهاءات والواوات والكافات المشقوقة.

وكل رَدَّة من اليسار إلى اليمين تكون بِنُدْر القلم ويجب أن تكون المطَّات الطويلة بسِنّ القلم اليمنى مُشَظَّاةً ممالة، فتكون المَطَّة من رأس شَظِيَّتها، وأن يُكتب المَدّات القصيرةُ بحرف القَلَم؛ وإذا ابتدأ بالمدَّة وجب أن يُدار القلمُ على سِنِّه مثل مَطَّة الطاء؛ وإذا وُصِلت المَطَّة بحرفٍ مثلِها كُتِبت بوجه القلم مثل مَطَّة الفاء المفردة. ثم قال: وهذا من أعظم أسرار الكتابة.

(١١٧) = ابن مقلة، *رسالة في الخط والقلم*، ص ٦ = *صبح الأعشى*، ج٣، ص ٣٧.

(١١٨) = *صبح الأعشى*، ج٣، ص ٢٢.

(١١٩) (١٢٠) = *صبح الأعشى*، ج٣، ص.

(١٢١) (١٢٢) = *صبح الأعشى*، ج٣، ص ٢٥.

(١٢٣) = *رسالة في الخط والقلم*، ص ٨ = *صبح الأعشى*، ج ٣، ص ٢٥.

(١٢٣) (١٢٨) = *صبح الأعشى*، ج٣، ص ٢٦.

(١٢٩) = *رسالة في الخط وبري القلم*، ص ٦ = *صبح الأعشى*، ج٣، ص ٢٦.

(١٣٠) = *صبح الأعشى*، ج٣، ص ٢٧.

(١٣١)= *رسالة في الخط وبري القلم*، ص ٧= *صبح الأعشى*، ج٣، ص ٢٧.

(١٣٢) = *صبح الأعشى*، ج٣، ج٣، ص٢٧.

(١٣٣) = *رسالة في الخط وبري القلم*، من ص ٧ = *صبح الأعشى*، ج٣، ص ٢٧.

(١٣٤) (١٣٥) = *صبح الأعشى*، ج٣، ص ٢٨.

(١٣٦) = *صبح الأعشى*، ج٣، ص ٢٨.

(١٣٧) = *رسالة في الخط والقلم*، ص ٧= *صبح الأعشى*، ج٣، ص ٢٩.

(١٣٩) (١٤٠) (١٤١) = *صبح الأعشى*، ج٣، ص ٣٠.

(١٤٢) = *رسالة في الخط وبري القلم* ص ٨ = *صبح الأعشى*، ج٣، ص ٣١.

(١٤٣) = صبح الاعشى، ج٣، ص ٣١.

(١٤٤) = رسالة في علم الخط والقلم، ص ٧ = صبح الاعشى، ج٣، ص ٣١.

(١٤٥) = صبح الاعشى، ج٣، ص ٣١.

(١٤٦) = رسالة في علم الخط والقلم، ص ٧= صبح الاعشى، ج٣، ص ٣٢.

(١٤٧) = رسالة في علم الخط والقلم، ص ٦ـ٧ = صبح الاعشى، ج٣، ص ٣٣.

(١٤٨) = صبح الاعشى، ج٣، ص ٣٣.

(١٤٩) = رسالة في علم الخط والقلم، ص ٨ = صبح الاعشى، ج٣، ص ٣٤.

(١٥٠) = صبح الاعشى، ج ٣، ص ٣٤.

(١٥١) = صبح الاعشى، ج٣، ص ٣٤.

(١٥٢) = صبح الاعشى، ج٣، ص ٣٤.

(١٥٣) = صبح الاعشى، ج٣، ص ٣٤.

(١٥٤) = رسالة في علم الخط والقلم، ص ٨ = صبح الاعشى، ج٣، ص ٣٤.

(١٥٥) = صبح الاعشى، ج٣، ص ٤١ ـ ٤٢.

(١٥٦) إلى (١٦٣) = صبح الاعشى، ج٣، ص ٤٢.

(١٦٤) إلى (١٦٧) = صبح الاعشى، ج٣، ص ٤٣.

(١٦٧) إلى (١٧٦) = صبح الاعشى، ج٣، ص ٤٥.

(١٦٧) إلى (١٧٦) = صبح الاعشى، ج٣، ص ٤٤.

(١٧٥) إلى (١٨٠) = صبح الاعشى، ج٣، ص ٤٥.

(١٨١) إلى (١٨٧) = صبح الاعشى، ج٣، ص ٤٦.

(١٨٤) إلى (١٨٧) = *صبح الاعشى*، ج٣، ص ٤٧.

(١٨٩) = *صبح الاعشى*، ج٢، ص ٤٨، ص ١٢٨.

(١٩٠) = *صبح الاعشى*، ج٢، ص ٤٨، ص ١٢٨.

(١٩٢) إلى (١٩٥) = *صبح الاعشى*، ج٣، ص ١٤٠.

(١٩٦) = *صبح الاعشى*، ج٢، ص ٤١.

(١٩٧) إلى (٢٠٠) = *صبح الاعشى* ج٢، ص

(٢٠١) = *صبح الاعشى*، ج٢، ص ١٤٣.

(ملحق: في آلات الكتابة وادواتها. وموادها)

(مقتطفات. مما ذكره عنها القلقشندي في «صبح الاعشى»). ج ٢ ص ٤٤٠ ـ ٤٨٨

أولاً ـ الدواة

اصلها في اللغة: قال أبو القاسم بن عبد العزيز: تقول العرب: دَوَاة ودَوَيات في أدنى العدد، وفي الكثير دُويٌّ ودِوِيٌّ (بضم الدال وكسرها) ويقال أيضاً دُوَاء، ودِوَاء (بضم الدال وكسرها) ودَوَايَا مثل حَوَايَا؛ وأدْوَيت دَوَاة أي اتخذت دَواة؛ ورجل دوّاء (بفتح الدال وتشديد الواو) إذا كان يبيعها، كقولك عَطَّار وبَزَّاز. (ج٢، ص ٤٤١).

في ما ينبغي أن تتخذ منه، وما تحلّى به: ينبغي أن تُتَّخذ من أجود العِيدان وأرفعها ثمناً كالآبَنوس، والسَّاسَم، والصَّنْدلَ، وهذا اعتماد منه على ما كان يعتاده أهلُ زمانه، ويتعاناه أهلُ عصره. وذكر القلقشندي وقد غلب على الكُتّاب في زمانه من أهل الإنشاء وكُتَّاب الأموال اتخاذُ الدُّوِيِّ من النُحاس الاصفر، والفُولاذ، وتغالَوْا في أثمانها وبالغوا في تحسينها. والنُحاس اكثر استعمالاً، والفُولاذ لعزّته ونَفَاسته، واختصاصه بأعلى درجات الرياسة كالوزارة وما ضاهاها. وامّا دُوِيُّ الخشب فقد رُفضت وتركت الآبِنُوس والصَّنْدل الاحمر، فإنه يتعاناه في زماننا قضاةُ الحكم ومُوَقِّعوهم وبعض شهود الدواوين. (ج٢، ص ٤٤١ ـ ٤٤٢).

وأمّا التحلية، فقال الحسن بن وهب: سبيل الدُواة أن يكون عليها من الحلْية أخفُ ما يكون ويمكن ان تُحَلَّى به الدُوِيُّ، في وَثاقة ولُطْف، ليامن من ان تنكسر او تنقَضِم في مجلسه، قال: وحق الحلية أن تكون سَاذَجَةً بغير حُفَرٍ ولا ثَنيات فيها ليأمن من مسارعة القذى والدَّنَس إليها، ولا يكون عليها نقش ولا صُورة. وحقُّ هذا الحِلْيَة مع ما ذكره ابن وهب أن تكون من النحاس ونحوه دون الفضّة والذهب. على أن بعض الكُتَّاب في زماننا قد اعتاد التحلية بالفضة، لا يخفى أنَّ حكم ذلك حكم الضبة في الإناء فتحرم مع الكِبروالزينة؛ وتكره مع الصغر والزينة والكِبَر والحاجة، وتباح مع الصغر والحاجة من كَسْرٍ ونحوه، كما قرّره أصحابنا الشافعية رحمهم الله، نعم يحرم التكفيت بالذهب والفضة، وكذلك التمويه إذا كان يحصل منه بالعرض على النار شيء والله أعلم.

في قدرها وصفتها: قال الحسين بن وهب: سبيل الدواة أن تكون متوسطة في قَدْرها، لا بالقصيرة فتقصر اقلامها وتقبُح، ولا بالكثيفة فيثقل مَحْمَلُها وتُعجب. فلا بدّ لصاحبها أن يحملها ويضَعَها بين يدي مَلِكهِ أو أميره في أوقات مخصوصة، ولا يحسن أن يتولّى ذلك غيره. قال الفضل: ويكون طولُها بمقدار عَظْم الذراع او فُوَيْقَ ذلك قليلاً لتكون مناسبة لمقدار القلم. قلت: وقد اختلفَتْ مقاصد أهل الزمان في هيئة الدواة: من التدوير والتربيع. فأما كُتَّاب الإنشاء فإنهم يتخذونها مستطيلة مدوّرة الراسين، لطيفة القدّ، طلباً للخِفّة، ولأنهم إنما يتعانون في كتابتهم الدُّرْجَ، وهو غير لائق بالدواة في الجملة. على أن الصغير من الدَّرْج لا يابى جعله في الدواة المدوّرة. وأما كُتَّاب الأموال، فإنهم يتخذونها مستطيلة مربعة الزوايا، ليجعلوا في باطن غطائها ما استخفوه مما يحتاجون إليه من مَرَقِ الحِسَاب الديوانيَّ المناسب لهذه الدواة في القطع. وعلى هذا الأنموذج يتخذ قضاة الحكم ومُوَقّعوهم دُوِيهُم، إلا انها في الغالب تكون من الخشب كما تقدّم. (ج٢، ص ٤٤٢ - ٤٤٣).

ثانيا ـ المِزْبَرُ او القلم:

١ـ تعريفه: اخذ له من قولهم زَبَرت الكتاب إذا اتقنت كتابته، ومنه سميت الكُتُب زُبُراً كما في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّهُ لَفِي زُبُرِ الأَوَّلِينَ﴾ وفي حديث ابي بكر انه دعا في مرضه بدواة ومِزْبَرٍ أي قلم.

ثم يصف القلقشندي القلم ويصنفه بانه أشرفُ آلات الكتابة وأعلاها رتبة، إذ هو المباشر للكتابة دون غيره، وغيرهُ من آلات الكتابة كالاعوان. (ج٢، ص ٤٤٤).

اشتقاقه: وقد اختُلف في ذلك: فقيل: سمي قَلَماً لاستقامته كما سميت القِدَاحُ أقلاماً في قوله تعالى: ﴿إذ يُلْقُونَ أقْلامَهُمْ أيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ﴾ قال بعض المفسرين تشاحُوا في كفالتها فضربوا عليها بالقداح، والقداح مما يضرب بها المَثَل في الاستقامة، وقيل: هو مأخوذ من القُلاَّمِ وهو شجر رِخْوٌ فلما ضارعه القلم في الضعف سمي قلماً؛ وقيل سمي قلما لِقَلْم راسه، فقد قيل إنه لا يسمّى قلماً حتّى يُبْرى، أما قبل ذلك فهو قَصبَة. كما لا يسمّى الرمح رُمْحاً إلا إذا كان عليه سِنَانٌ وإلا فهو قنَاة. ومنع قلامة الظفر (ج٢، ص٤٥٠). والى ذلك يشير أبو الطيب الأزوي بقوله:

قلمٌ قلَّمَ اظفارَ الــعِدا	وهو كالإصبع مقصوصُ الظُفُر
يشبه الحية حتى انه	كلما عمِّــر في الايدي قَصُــر

وقيل لإعرابي: ما القلم؟ ففكر ساعة وقلب يده، ثم قال: لا أدري، فقيل له توهمه، قال: هو عود قلم من جوانب كتقليم الظفر، فسمي قلماً.

قال الوزير أبو عليّ بنُ مقلة:

خير الأقلام ما استحكم نُضْجه في جرمه، ونَشِف ماؤه في قشره، وقُطِع بعد إلقاء بزره، وبعد أن اصفرَّ لِحَاؤه ورَقَّ شجره، وصلب شحمهُ، وثقُل حجمه. (ج٢، ص ٤٥٤).

ـ **مساحة الاقلام في طولها وغلظها**: قال ابن مقلة، خير الاقلام ما كان طوله من ستة عشر إصبعاً إلى اثني عشر، وامتلاؤه ما بين غِلَظِ السبَّابة إلى الخِنْصِر. وهذا وصف جامع لسائر انواع الأقلام على اختلافها.

وقال ابن مقلة ايضاً احسنُ قُدود القلم الاّ يُتجاوَز به الشِّبْر باكثر من جِلْفَتِه.

وقال في الحِلْيَة: إذا كانت الصحيفة لينة ينبغي أن يكون القلم لَيِّن الأنبوب، وفي لحمه فضل، وفي قشره صلابة؛ وإن كانت صُلْبَة، كان يابس الأنبوب صُلْبه ناقص الشحم، لان حاجته إلى كثرة المداد في الصحيفة الرِّخْوَة أكثر من حاجاته إليه في الصحيفة الصُلْبَة. فرطوبته ولحمه يحفَظان عليه غزارة الاستمداد، ويكفي في الصحيفة الصُلْبَة ما وصل إليها في القلم الصُلْب الخالي من المداد والله جل ذكره أعلم. (ج٢، ص ٤٥٤ ـ ٤٥٥).

في بري القلم:

- في اشتقاقه وأصل معناه: يقال بَرَيْت القلم أَبْريه بَرْياً وبِرَاية غير مهموز، وهو قلم مَبْرِيٌّ، وأنا بَارٍ للقلم بغير همز أيضاً قال الشاعر:

يا بَاريَ القَوسِ بَرْياً ليس يُحْكِمُهُ ... لا تُفْسِدِ القوس أعْطِ القَوْسَ بَارِيهَا

ويقال أيضاً: بَرَوْتُ القلم والعُودَ بروًا بالواو، والياءُ أفصح. ويقال لما سقط منه حالة البَرْي بُرَايَةٌ (بضم الموحدة في أوّله) على وزن نُزَالَةٍ وحُثَالَةٍ، والفُعالة اسم لكل فضلة تفضل من الشيء، وتقول في الأمر: إبر قلمك. (ج٢، ص٤٥٥).

- في الحث على معرفة البِرَاية: قال الحسن بن وهب: يحتاج الكاتب إلى خلال، منها: جودة بَرْي القلم، وإطالة جلفتِه، وتحريف قَطّه، وحسن التأتي لامتطاء الأنامل، وإرسال المَدّة بعد إشباع الحروف، والتحرُّر عند فراغها من الكشوف، وترك الشكل على الخَطأ والإعجام على التصحيف.

ومن كلام المَقَرّ العلائي ابن فضل الله، طيب الله مَهْجَعه: من لم يحسن الاستمداد، وبريَ القلم، والقطَّ وإمساك الطُّومار، وقسمةَ حركة اليد حال الكتابة، فليس هو من الكتابة في شيء.

ويحكي أن الضَّحاك كان إذا أراد أن يبريَ قلماً توارى بحيث لا يراه أحد، ويقول: الخط كلُّه القلم. وكان الأنصاريّ إذا أراد أن يبري فعل ذلك، فإذا أراد أن يقوم من الديوان قطع رؤوس الأقلام حتّى لا يراها أحد.

وقال إسحاق بن حمّاد: لا حذْقَ لغير مميز لصنوف البِرَاية. ورأى إبراهيم بن المحبس رجلاً يأخذ على جارِيةٍ قَلَمَ الثلث، فقال: أعلمتها البِرَاية؟ قال: لا، قال: كيف تحسن أن تكتب بما لا تحسن بِرايته؟ تعليم البِراية أكبر من تعليم الخط.

قال المقرّ العلائي ابن فضل الله: ورايت بخط أبي عليّ بن مقلة رحمه الله، نَعَمْ نَعَمْ مِلاَك الخطّ حسن البراية، ومَنْ احسنها سهُل عليه الخط، ولا يقتصر على علم فنّ منها دون فنّ، فإنه يتعين على من تعاطى هذه الصناعة أن يحفظ كل فنّ منها على مذهبه من زيادة في التحريف، ومن النقصان منه، ودن اختلاف طبقاته. ومن وعى قلبُه كثرةَ أجناس الأقلام كان مقتدراً على الخط، ولا يتعلّم ذلك إلا عاقل، والقلم للكاتب كالسيف للشُّجاع.

وقال الضحّاك بن عَجْلان: القلم من أجناس الأقلام كاللحن من أجناس الألحان في الصناعة، والبراية والواحدة من أجناس البِراية كذلك.

ومن كلام المقرّ العلائي ابن فضل الله: جَوْدَةُ البراية نصفُ الخط.

ومنهم من ذهب إلى أن العبرة بحسن الصنعة دون بري القلم، حتّى حكى الغزالي رحمه الله في نصيحة الملوك أن الصاحب بن عبّاد كان وزيراً لبعض الملوك، وكان معه ستة وزراء غيره فكانوا يحسدونه، ولم يزالوا حتّى ذكروا للملك أنه لا يُحْسِن براية القلم ، وعمدوا الى أقلامه فكسروا رؤوسها، ثم إن الملك أمره بكتب كتاب في المجلس، فوجد أقلامه كلّها مكسّرة الرؤوس فاخذ قلماً منها، وكتب به إلى أن انتهى إلى آخر الكتاب بخط فائق رائق، فقال له الملك: إن هؤلاء يزعمون أنك لا تحسن بَرْي القلم، فقال: إن أبي علمني كاتباً ولم يعلمني نَجّاراً. (ج٢، ص٤٥٥-٤٥٧).

- **في معرفة محلّ البِرَاية من القلم:** قال إبراهيم بن محمد الشَّيْبانيّ: يجب أن يكون البري من جهة نبات القصبة يعني من أعلاها إذا كانت قائمة على أصلها، فإن محل القلم من الكاتب محل الرمح من الفارس، وإلى هذا المعنى أشار أبو تَمَّامٍ الطائيّ بقوله في أبياته المتقدّمة:

إذا استغزر الذهن القويّ وأقبلت　　　أعاليه في القِرطاس وهي أسافلُ

وقال أبو القاسم: إذا أخذ القلم ليَبريَه فلا يخلو من استقامة في البنية أو أعوجاج في الخلقة، فإن كان مستوياً فالبرية من رأسه، وهو حيث استدق، وإن كان معْوَجّاً ودعت الضرورة إليه، فالبرية من أسفله لأن أسفله أقل التواءً من أعلاه. (ج٢، ص٤٥٧).

- **في كيفية إمساك السكّين حال البري:** قال ابن البربري: إذا بدأت بالبِراية فأمسك السكين باليد اليمنى، والأنبوبة باليسرى، وضع إبهامك اليمنى على قفا السكين، ثم اعتمد على الأنبوبة إعتماداً رفيقاً. (ج٢، ٤٥٧).

- **في صنعة البراية:** قال العَتّابيّ: سألني الأصْمَعيّ يوماً بدار الرشيد: أيُّ نوع من البري أصْوَبُ وأكْتَب؟ فقلت: البَرْية المستوية القَطّة التي عن يمين سنها برية تأمن معها المجة عند المدّة والمطة، الهواءُ في شقها فنيق، والريح في جوفها خريق، والمداد في خرطومها رفيق.

واعلم أنه ربما حَسُن الخط باعتبار براية القلم، وإن لم يكن على قواعد الخط وهندسته، فقد قيل:

إن الأحول المحرَّر كان عجيب البراية للقلم، فكان خطه رائقاً بَهِجاً من غير إحكام ولا إتقان. قال الانصاري المحرَّر: كنت اكتب في ديوان الأحول، فقربْت منه وأخذت من خطه، وسرقت من دواته قلماً من اقلامه، فجاد خطي به، فلاحت منه نَظْرة إلى دواتي، فرأى القلم فعرفه، فأخذه وابعدني. وكان إذا أراد أن يقوم من مجلسه أو ينصرف قطع رؤوس اقلامه كلَّها. (ج٢، ص٤٥٨ـ ٤٥٩).

إن البَرْيَ يشتمل على معان:

المعنى الأول ـ في صفته، ومقداره في الطول، والتقعير.

قال الوزير ابو علي بن مقلة: ويجب ان يكون في القلم اللُّبِ اكثر تقعيراً، وفي الرِّخْوِ اقَلّ، وفي المعتدل بينهما. وصفته أن تبتدئ بنزولك بالسكين على الاستواء، ثم تُميلَ القطع إلى ما يلي راس القلم، ويكون طول الفتحة مقدار كَعُقْدة الإبهام، أو كمناقير الحمام، وإلى ذلك أشار الشيخ علاء الدين السُرَّمَرِّيَ رحمه الله في أرجوزته بقوله:

وطُولُها كَعُقْدة الإبهامِ لا   اعلى ولا ادنى يكون أرْذَلا

قال الاستاذ أبو الحسن بن البَوّاب: كل قلم تقصرُ جِلْفَتُه، فإن الخط يجيء به أوْقص، والوَقَصُ قِصَر العنق، ولذلك سمي متفاعلن في عروض الكامل إذا حذفت منه التاء أو قص، وكأنه يريد بالقِصَر ما دون عقدة الإبهام.

وقد قال إبراهيم بن العباس الصولي الكاتب: أطِلْ خُرْطوم قلمك. فقيل له: أله خرطوم؟ قال: نعم، وانشد:

كأنَّ أنوفَ الطير في عَرَصَاتِها   خراطيمُ اقلامٍ تَخُطُّ وتُعْجِمُ

وقال عبد الحميد بن يحيى كاتبُ مَرْوان لرغبان، وكان يكتب بقلم قصير البَرْيَة: اتريد أن يَجُود خطُّك؟ قال: نعم، قال: فاطل جِلْفَةَ قلمك واسْمنها، وحَرِّف القطة وأيمنها؛ قال رغبان: ففعلت ذلك فجاد خَطّي.

وقال الشيخ عماد الدين بن العفيف: إذا طالت البَرْية، فإنه يجيء الخط بها أخف واضعف وأجلى، وإذا قصرت جاء الخط بها أصفى وأثقل وأقوى. (ج٢، ص٤٥٨ـ ٤٥٩).

المعنى الثاني ـ النحت:

قال الوزير أبو عليّ بن مقلة: وهو نوعان، نحت حواشيه، ونحت بطنه. أما نحت حواشيه، فيجب أن يكون متساوياً من جهتي السن معاً، ولا يحمل على إحدى الجهتين فيضعف سنه. بل يجب أن يكون الشق متوسطاً لحلْقَةِ القلم دقَّ أو غَلُظَ. قال: ويجب أن يكون جانباه مسيَّفين، والتسييف أن يكون أعلاه ذاهباً نحو راس القلم اكثر من أسفله، فيحسن جريُ المداد من القلم. قال: وأما نحت بطنه فيختلف بحسب اختلاف الاقلام في صلابة الشحم ورخاوته: فأما الصُلْبُ الشحمة فينبغي أن يُنْحت وجهه فقط، ثم يجعل مسطحاً وعرضه كقدر عرض الخط الذي يُؤثِرُ الكاتب أن يكتبه؛ وأما الرخو الشحمة فيجب أن تستأصل شحمته حتى تنتهي إلى الموضع الصُلْ من جرم القلم، لأنك إن كتبت بشحمه، تشظّى القلم ولم يَصْفُ جريانه.

ومن كلام ابن البربري: لا تقصع البِرَاية، ولا تخالف بين حدّي القلم؛ فإن ذلك حِيَاكَة، وإذا كان كذلك يكون القلم أحول.

ثم الحِلْقَةُ على انحاء، منها: أن يرهف جانبي البَرْية، ويسمن وسطها يسيراً؛ وهذا يصلح للمبسوط والمعلّق والمحقَّق.

ومنها ما تستأصل شحمته كلها، وهذا يصلح للمرسل والممزوج والمفتح.

ومنها ما يرهف من جانبه الأيسر ويبقى فيه بقية في الأيمن؛ وهذا يصلح للطوامير وما شابهها.

ومنها ما يرهف من جانبي وسطه، ويكون مكان القطة منه أعرض مما تحتها؛ وهذا يصلح في جميع قلم الثلث وفروعه. (ج٢، ص٤٥٩ـ ٤٦٠).

المعنى الثالث ـ الشق:

قال الوزير أبو عليّ بن مقلة: لو كان القلم غير مشقوق ما استمرّت به الأنامل، ولا اتصل الخط للكاتب، ولكَثُر الاستمداد، وعُدِم المشق، ولمال المداد إلى أحد جنبي القلم على قدر قتل الكاتب له.

في قدره في الطول قال ابن مقلة: ويختلف ذلك بحسب اختلاف القلم في صلابته ورخاوته.

فأما المعتدل فيجب أن يكون شَقُّه إلى مقدار نصف الفتحة أو ثلثيها. والمعنى فيه أنه إذا زاد على ذلك انفتحت سنا القلم حال الكتابة وفسد الخط حينئذ. وإذا كان كذلك أمن من ذلك:

وأما الصُّلْبُ، فينبغي أن يكون شقه إلى آخر الفتحة؛ وربما زاد على ذلك بمقدار إفراطه في الصلابة. وقد نظم ذلك الشيخ علاء الدين السُّرُّمَرّيّ رحمه الله في أرجوزته فقال:

واعلم بأن الشَّقَّ أيضاً يَخْتَلِفْ — بحسب الاقلام فافهم ما أصِفْ
فإن يكن معتدلاً شُقَّ إلى — مقدار ثُلْثِ الحِلْفَةِ أنقل واقبلا
والرِّخْوُ للنصف أو الثلثين زد — والصُّلْبُ بالفتحة تَسْتَفِدْ
وربَّما زادوا على ذاك إذا — أفْرَطَ في الصلابة اعرف ذا وذا

(ج٢، ص٤٦٠ـ ٤٦١)

في محله من الحلْفَةِ في العرض: وقد تقدّم من كلام ابن مقلة في المعنى الثالث أنه يجب أن يكون الشق متوسطاً لِحلْفَةِ القلم، وعليه جرى الأستاذ أبو الحسن بن البواب فقال وليكن غِلَظ السنين جميعاً سواءً. قال: ويجوز أن يكون الايمن أغلظَ من الأيسر دون العكس على كل حال؛ وهذا إنما يأتي إذا كانت الكتابة آخذة من جهة اليمين إلى جهة اليسار، أما إذا كانت آخذة من جهة اليسار إلى جهة اليمين كالقبطية فإنه يكون بالعكس من ذلك لأنه يقوى الاعتماد على اليسار دون اليمين. (ج٢، ص ٤٦١ـ ٤٦٢).

المعنى الرابع ـ **القَطّ**:

اشتقاقه ومعناه: يقال قطَطْت القلم أقُطُّه قَطًا فأنا قاطٌ وهو مقطُوط وقَطيط: إذا قطعت سنَّهُ وأصل القَطِّ: القطع؛ والقَطُّ والقدّ متقاربان، إلا أنّ القط أكثر ما يستعمل فيما يقع السيف في عَرْضه، والقدّ ما يقع في طُوله. وكان يقال: إذا علا الرجل الشيء بسيفه قدّه، وإذا عرضه قَطّه. وذلك أن مخرج الطاء والدال متقاربان، فأبدل أحدهما من الآخر كما يقال مط حاجبيه، ومدّ حاجبيه.

أن تختلف أجناس القَطِّ بحسب مقاصد الكُتّاب، وهو المقصود الأعظم من البِرَاية، وعليه مَدَار الكتابة. قال الضُحَّاك بن عجلان. من وعى قلبه كثرةَ أجناس قطِّ الاقلام كان مقتدراً على الخط. وقال المقرّ العلائيّ ابن فضل الله تغمده الله برحمته: كان بعض الكُتّاب إذا أخذ الانبوبة ليَبْرِيها تفرّس فيها قبل ذلك، فإذا أراد أن يقُطَّ توقف ثم تحرّى فتوقف ثم يقُطُّ على تثبُّت.

قال الشيخ عماد الدين بن العفيف: والقط على نوعين:

النوع الأولّ ـ المحرّف، وطريق بريِة أن يحرف السكين في حال القط، وهو ضربان: قائم ومصوّب؛ أما القائم فهو ما جعل في أرتفاع الشحمة كارتفاع القشرة، وأما المصوّب، فهو ما كان القشرُ فيه أعلى من الشحم.

النوع الثاني ـ المستوى؛ وهو ما تساوى سناه؛ وأجودهما المحرّف، وقد صرح بذلك الوزير أبو علي بن مقلة، فقال: وأحمدها ما كان ذا سنّ مرتفع من الجهة اليمنى ارتفاعاً قليلاً إذا كان القلم مصوّباً، وهذا معنى التحريف؛ وذلك إذا كانت الكتابة آخذة من جهة اليمين إلى جهة اليسار كما تقدّم عند ذكر سنِّي القلم، بخلاف ما إذا كان آخذاً من جهة اليسار إلى جهة اليمين. قال الشيخ عماد الدين بن العفيف رحمه الله: وأجودها المحرّفة المعتدلة التحريف، وأفسدها المستوية، لأن المستوى أقلُّ تصرفاً من المحرّف. قال: وقد كان بعض مَنْ لا يعتدّ به يقط القلم على ضدّ ما يعتمده الأستاذون، فيصير الشحم من القلم هو المشرف على ظاهره، فكان خطه لا يجيء إلا رديئاً، وإذا كانت القَطَّة على الضدّ من ذلك كان الكاتب متصرفاً في الخط، متمكناً من القرطاس. قال الوزير ابن مقلة: وأضْجع السكين قليلاً إذا عزمت على القَطّ ولا تُنصبِها نصباً، يريد بذلك أن تكون القطة أقرب الى التحريف، وأن تكون مصوّبة.

قال الشيخ شمس الدين بن أبي رقيبة: سألت الشيخ عماد الدين بن العفيف عن الكتابة بالاقلام. والتحريف والتدوير، فقال: الرقاع والتوقيع أميلُ إلى التدوير بينَ بينَ، قَطَّةٌ مُرَبَّعة، والنسخ والمحقَّق والمشعر أميل إلى التحريف، والمحقق أكثر تحريفاً منهما. وقد فسر ابن الوحيد قول ابن البّواب: لكن جملة ما أقول بأنه ما بين تحريف إلى تدوير، أن المعنى أن لكل قلم قَطّ صفة، فقطّة الريحاني أشدّها تحريفاً، ثم يَقِلُّ التحريف في كل نوع من أنواع قط الأقلام حتّى تكون الرقاع أقلها تحريفاً. (ج٢، ص٤٦٤ـ٤٦٥).

ـ في معرفة صفات القلم فيما يتعلق بالبِراية، وما لكل من سنِّي القلم من الحروف.

قال الشيخ عماد الدين بن العفيف: من لم يَدْرِ وجه القلم، وصدره، وعَرْضه، فليس من الكتابة في شيء. وقد فسر ذلك الوزير أبو علي بن مُقْلة فقال: اعلم أن للقلم وَجْهاً وصَدْراً وعَرْضاً، فاما وجهه فحيث تضع السكين وأنت تريد قَطَّه، وهو ما يلي لحمة القلم؛ وأما صدره ما يلي قشرته؛ وأما عرضه، فهو نزولك فيه على تحريفه. قال: وحرف القلم هو السنّ العليا وهي اليمنى. (ج٢، ص٤٦٣).

- **في مساحة راس القلم ومقدارها من حيث موضع القطة**؛ وتفرّعها من قلم الطومار، ونسبتها من مساحته على اختلاف مقاديرها في الدقة والغِلَظِ والتوسُّط، وما ينبغي أن يكون في دواة الكاتب من الأقلام:

أما مساحة راس القلم، فاعلم أن رؤوس الأقلام تختلف باختلاف الأقلام التى جرى الإصطلاح عليها بين الكُتَّابِ، واعظمها واجلُّها واكثرها مساحةً في العَرْضِ هو قلم الطُّومار، وهو قلم كانت الخلفاء تُعَلِّمُ به في المكاتبات وغيرها. وصفته أن يؤخذ من لب الجريد الأخضر، ويؤخذ منه من أعلى الفتحة ما يسع رؤُوس الأنامل ليتمكن الكاتب من إمساكه، فإنه إذا كان على غير هذه الصورة، ثقل على الأنامل ولا تحتمله؛ ويتخذ أيضاً من القصب الفارسيّ؛ ولا بدّ من ثلاثة شقوق لتسهل الكتابة به ويجرِيَ المداد فيه. ولهم قَلَمٌ دونه ويسمى مختصر الطومار، وبه يكتب النوّاب والوزراء ومن ضاهاهم الإعتماد على المراسيم ونحوها. وقدّروا مساحة عرضه من حيث البراية بأربع وعشرين شعرةً من شعر البرْذَوْن مُعْتَرِضَات، وهو أصل لما دونه من الأقلام، فقلم الثلثين من هذه النسبة مقدّر بست عشرة شعرة، وقلم النصف مقدّر باثنتي عشرة شعرة، وقلم الثلث مقدّر بثمان شعرات، ومختصر الطومار ما بين الكامل منه والثلثين. وكل من هذه الأقلام فيه ثقيل وهو ما كان إلى الشَّبَعِ أميل، وخفيف، وهو ما كان إلى الدقة أقرب. إذا تقرّر ذلك فطول الألِفِ في كل قلم معتبر بأن تضرب نسبة عرضه في مثله ويجعل طولها نظير ذلك، ففي قلم الطومار يضرب مقدار عرضه وهو أربع وعشرون شعرة في مثلها خمسمائة وستا وسبعين شعرة وهو طولها، وفي قلم الثلث تضرب نسبة عرضه من الطُّومار وهو ثمان شعرات في مثلها بأربع وستين، فيكون طولها أربعاً وستين شعرة وكذلك الجميع فاعلمه.

وأما عدد أقلام الدواة فقد قال الوزير أبو عليّ بن مقلة: ينبغي أن تكون اقلامه على عدد ما يؤثرها من الخطوط، وكانه يريد أن يكون في دواته قلم مبريّ للقلم الذي هو بصدد أن يحتاج إلى كتابته ليجده مهيأ، فلا يتاخر لأجل برايته. (ج٢، ص٤٦٥ـ ٤٦٦)

ثالثا ـ المقْلمة:

وهي المكان الذي يوضع فيه الأقلام، سواء كان من نفس الدواة أو أجنبياً عنها، وقد لا تعدّ من الآلات لكونها من جملة أجزاء الدواة غالباً. (ج٢، ص٤٦٥)

رابعاً: المدية:

ـ في لفظها: قال الجاحظ، تقال بضم الميم وفتحها وكسرها وتجمع على مُدى، وهي السكين.

قال بعض الكُتَّاب: هي مِسنُّ الاقلام، تستحَدّ بها إذا كَلَّتْ، وتطلق بها إذا وقفَتْ وتلُمُّها إذا تشعَّثت. فتجب المبالغة في سَقْيها وإحدادها ليتمكن من البري، فيصفو جوهر القلم، ولا تتشظى قَطَّتُه. وينبغي الاّ يستعملها في غير البرَاية لئلا تَكِلَّ وتفسُد. قال الصُّولي: واحْدِدْ سكينَك ولا تستعملها لغير ذلك. قال الوزير أبو علي بن مقلة: واستحِدّ السكين حداً، ولتكن ماضية جداً؛ فإنها إذا كانت كالّة جاء الخط رديئاً مضطرباً. وقال الشيخ عماد الدين بن العفيف: فساد البرِاية من بَلأدة السكين. قال محمد بن عمر المدائني: ينبغي أن تكون لطيفة القدّ، معتدلة الحدّ. فقد كره المبالغةَ في سقيها، لتمكن الباري من بريها. ولا عيب في حملها في الْكُمّ والخُفّ، فقد روى المدائني عن الأعمش عن إبراهيم انه قال: اتخاذ الرجل السكينَ في خُفّهِ من المُروءة. قالوا: وأحسنها ما عَرُض صدرُه، وأرْهف حدُّه، ولم يَفْضُل عن القَبضَةِ نِصَابُه، واستوى من غير اعوجاج. قال الشيخ عماد الدين بن العفيف: ورأيت والدي وجماعةً من الكُتّاب يستحسنون العُقَابيّة وهي التي صدرها اعرض من أسفلها. ووصف بعضهم سكيناً، فقال: وسكّين عتيقة الحديد، وثِيقة الشُعيرة، مُحْكَة النِّصاب، جامعة الأسباب، احدُّ من البَيْن؛ واحسنُ من اجتماع مُحِبَّيْن، وامضى من الحُسَام، في بَرْي الاقلام. ولله القائلُ في وصفها:

أنــا إن شــئــتَ عُــدَةٌ لعــدوّ	حين يُخْشى على النُّفُوس الحمَامُ
انا في السِّلْم خادمٌ لدَوَاة	وبــحـــدّي تُــقَـــوَّمُ الاقــــلامُ

(ج٢، ص٤٦٥ـ٤٦٦)

خامساً: ـ المِقَطُّ

(بِكَسْرِ الميم) كما ضبطه الجوهريّ في الصِّحاح إلا أنه قال فيه مِقَطَّة بالتانيث:

قال الصولي: ينبغي أن يكون المِقط صُلْباً فتمضي القَطَّة مستوية لا مَشْظيَّة. قال الوزير أبو علي بن مقلة رحمه الله: إذا قططتَ فلا تَقُطُّ املس صُلْبِ غير مُثَلَّم ولا خَشِنٍ لئلا يَتَشظَّى القلم: وقال الشيخ عماد الدين بن العفيف: ويتعين أن يكون من عود صُلْب كالآبِنُوس والعاج، ويكون مسطَّحَ الوجه الذي يُقَطُّ عليه، ولا يكون مستديراً لانه إذا كان مستديراً تشظَّى القلم، ربما تهللت القَطَّةُ فتاتي الإدارات

والتشعيرات غيرَ جَيِّدة. قلت: وينبغي الاّ يكون مع ذلك مانعاً كالحديد والنُحاس ونحوه فإن ذلك يفسد السكين، ولا تجيء القَطّةُ صالحة. (ج٢، ص٤٦٨)

سادساً ـ المحبرة

وهي المقصود من الدواة، وتشتمل على ثلاثة أصناف:

أ ـ الصنف الأول ـ الجُونة،

وهي الظَّرف الذي فيه اللِّيقة والحبْر.

قال بعض فضلاء الكُتّاب: وينبغي ان تكون شكلاً مدوّر الرأس يجتمع على زاويتين قائمتين، يوقذهما خط، ولا يكون مربعاً على حال لأنه إذا كان مربعاً يتكاثف المداد، في زواياه فيفسد المداد، فإذا كان مستديراً كان أبقى للمداد، وأسعد في الاستمداد.

ب ـ الصنف الثاني ـ الليقة،

وتسميها العرب الكُرْسُفَ تسميةُ القُطْن الذي نتخذ منه في بعض الأحوال كما سيأتي، والنظر فيها من وجهين.

في اشتقاقها: يقال ألفتُ الدواة ولِقْتُها، أخذا من قولهم: فلان لا تُلِيقُ كفُّه درهماً أي لا تَحْسُبه ولا تُمْسكه، وأنشد الكسائيّ:

كَفَّاكَ كَفٌ ما تُليق دِرْهَمَا جُودا وكَفٌ تُعْط بالسيف الدِّمَا

يصفه بالجُود، أي كَفَّاك ما تُمْسِكُ درهما، ويقال: ما لاقَتِ المرأة عند زوجها أي ما عَلَقَتْ. قال المبرد: دخل الأصْعَميّ على الرشيد بعد غَيْبة غابها، فقال له: كيف حالُك يا أصمعيّ؟ فقال: ما الاقتْني نحوَك أرضٌ يا أمير المؤمنين، فامسك الرشيدُ عنه، فلما تفرَّق أهل المَجْلس قال له: ما معنى الاقتني؟ قال: ما حبَسْتني، فقال: لا تكلّمني في مجلس العامّة بما لا أعلم. قال الجاحظ: ولا تستحق اسم اللِّيقة حتَّى تُلاَقَ في الدواة بالنَّفْس وهو المِداد.

فيما تتخذ منه وتتعاهد به: قال بعض الكُتّاب: تكون من الحرير والصُّوف والقطن، ويقال فيه الكُرْسُفُ، والبِرْسُ، والطُّوْط، والعُطْب، والاولى أن تكون من الحرير الخشِن: لأن انتفاشها في

المِحْبرة وعدم تَلَبُّدها أعونُ على الكتابة. قال بعض الكُتّاب: ويتعين على الكاتب أن يتفقد اللّيقة ويطيِّبها باجود ما يكون، فإنها تُرْوِح على طول الزَّمَن.

قال الشيخ علاء الدين السُرُّمريّ: ويتعين على الكاتب تجديد اللّيقة في كل شهر، وأنه حين فَرَاغه من الكتابةُ يُطبِّق المِحْبرة لأجل ما يقع فيها من التراب ونحوه، فيفسد الخط. (ج٢، ص٤٦٩ ـ ٤٧٠)

سابعاً ـ المداد والحبر وما ضاهاهما.

في تسميتها واشتقاقهما: أما المِدَاد فسمِّيَ بذلك لأنه يَمُدّ القلم أي يُعِينه، وكل شيء مددت به شيئا فهو مداد، قال الأخطل:

راتْ بارقاتٍ بالأكُفّ كأنُّها ... مصابيحُ سُرْجٍ أوقِدَت بِمدَاد

وأما الحِبْر، فاصله اللون، يقال فلان ناصع الحِبْر يراد به اللون الخالص الصافي في كل شيء.

في مادة المداد وفي مادته: واعلم أن المداد يستعمل باصله ولا يُحتاج فيه إلى كبير علاج وتدبير كالعَفْص، والزاج، والصمغ، وما أشبهها. ومنها ما يحتاج إلى علاج وتدبير، وهو الدُخان. قال أبو القاسم خلوف بن شعبة الكاتب: ويُتَوَخّى في الدخان أن يكون من شيء له دهنية، ولا يكون من دخان شيءٍ يابس في الأصل لأن دخان كل شيء مثله وراجع إليه.

قال أحمد بن يوسف الكاتب: كان ياتينا رجل في أيام خُمَارويه بمداد لم أر انعم منه، ولا أشدّ سواداً منه. فسالته من أيّ شيء استخرجته؟ فكتم ذلك عني، ثم تلطفت به بعد ذلك، فقال لي: من دهن بزر الفُجْل والكَتّان. أضع دُهْن ذلك في مَسَارجَ وأوقِدها، ثم اجعل عليها طاساً حتّى إذا نفذ افدهن، رفعتُ الطاس، وجمعت ما فيها بماء الآس والصمغ العربيّ. وإنما جمعه بماء الآس ليكون سواده مائلاً إلى الخُضْرة، والصمغ يجمعه ويمنعه من التطاير.

قال صاحب الحلية: وإن شئت أخذت من دهان مقالي الحِمِّص وشبهه، وتُلقى عليه ماء، وتاخذ ما يعلو فوقه وتجمعه بماء الآس، والعسل والكافور والصمغ العربي والملح، وتمدّه وتقطعه شوابير، والدخَان الأوّل أجود والله أعلم. (ج٢، ص ٤٧١ ـ ٤٧٥)

ـ في صنعة المداد: وبه كانت كتابة الأوّلين من أهل الصنعة وغيرهم.

قال الوزير ابو علي بن مُقْلة: وأجود المداد ما اتُّخذ من سُخَام النِّفْط، وذلك أن يؤخذ منه ثلاثة أرطال، فيجاد نخله وتصفيته، ثم يلقى في طنْجير، ويُصَبُّ عليه من الماء ثلاثة أمثاله، ومن العسل رطل واحد، ومن الملح خمسة عشر درهماً، ومن الصَّمْغ المسحوق خمسةَ عشر درهماً، ومن العَفْص عشرة دراهم، ولا يزال يُساط على نار لينة حتَّى يثخن جِرْمُهُ ويصير في هيئة الطين، ثم يترك في إناء ويرفع إلى وقت الحاجة. وما ذكره فيه إشارة إلى أنه لا ينحصر في سُخَام النِّفْط، بل يكون من دُخَان غيره ايضاً كما تقدَّم. نَعَمْ ذكر صاحب الحلية انه يحتاج مع ذلك إلى الكافور لتطبب رائحته، والصَّبر ليمنع من وقوع الذباب عليه. وقيل: ان الكافور يقوم مقام الملح في غير الطيب. (ج٢، ص٤٧٥).

ـ **في صنعة الحبر، وهو صنفان:**

الصنف الأول ـ **ما يناسب الكاغَدَ أي الورق**: وهو حبر الدُّخَان، ونحن نذكر منه صفات:

«صفة» يؤخذ من العَفْص الشاميّ قدر رطْلٍ يُدَقُّ جريشاً ويُنْقَع في ستة أرطال ماءً مع قليل من الآس: (وهو المرسين) اسبوعاً، ثم يغلى على النار حتَّى يصير على النصف أو الثلثين، ثم يصفَّى من مئزر ويترك ثلاثة أيام، ثم يصفَّى ثانياً، ثم يضاف لكل رطل من هذا الماء أوقية من الصَّمْغ العربي، ومن الزاج القُبْرسيّ كذلك، ثم يضاف إليه من الدخان المتقدّم ذكره ما يكفيه من الحَلاَكة. ولا بدَّ له مع ذلك من الصَّبِر والعسل ليمتنع بالصَّبِر وقوعُ الذباب فيه، ويُحفظَ بالعسل على طول الزمن؛ ويجعل من الدخان لكل رِطْل من الحبر........ .... بعد أن تسْحَق الدخان بكُلْوة كفك بالسكر النبات والزعفران الشعر والزّنجار إلى أن تُجيد سَحْقه، ولا تَصْحنه في صلاية ولا هاوُن يفسد عليك:

الصنف الثاني ـ **ما يناسب الرَّقّ**: ويسمَّى الحِبَر الراس؛ ولا دُخَان فيه، ولذلك يجيء بَصَّاصاً. برَّاقاً، وبه إضرار للبصر في النظر إليه من جهة بريقه، ويفسدُ الكاغَدَ على طول؛ ونحن نذكر منه.

«صفة حبر» وهي: يؤخذ من العفص الشامي رِطْل واحد فيُجْرَش، ويلقى عليه من الماء العذب ثلاثة أرطال، ويجعل في طِنْجيرٍ، ويوضع على النار ويوقد تحته بنار لَيِّنة حتَّى يَنْضَجَ، وعلامة نُضْجِهِ أن تكتب به فتكون الكتابة حمراء بَصَّاصَةً، ثم يلقى عليه من الصَّمغ العربي ثلاث أواقٍ، ومن الزاج أوقيَّة ثم يصفَّى ويودع في إناء جديد، ويستعمل عند الحاجة.

«صفة حبر سَفَري» يعمل على البارد من غير نار. يؤخذ العفص فيُجْرش جرشاً جيِّداً ويسحق

لكل أوقيَّةٍ عَفْصٍ درهم واحد من الزاج، ودرهم من الصمغ العربيّ، ويلقى عليه ويرفع إلى وقت الحاجة. فإذا احتاج إليه صُبَّ عليه من الماء قدر الكفاية واستعمله.

في ليَق الافتتاحات: (ج٢، ص٤٧٧) وهي ما يكتب به فواتح الكلام: من الأبواب، والفصول والابتداءات ونحوها، ولا مدخل لشيء من ذلك في فني الإنشاء والدَّيْونة، إلا الذهب فإنه يكتب به في الطُّغْرَاوات في كتب القَانَات، وفي الأسماء الجليلة منها، وباقي ذلك إنما يحتاج إليه كُتَّاب النَّسْخ إلا أنه لا بأس بالعلم به فإنه كمال الكاتب.

الغالب استعماله وهو أصناف:

الصنف الأول ـ الذهب: وطريق الكتابة به أن يُحَلَّ ورقُ الذهب؛ وصفة حله أن يؤخذ ورق الذهب الذي يستعمل في الطِّلاء ونحوه، فيجعل مع شراب الليمون الصافي النَّقِيّ، ويقتل فيه في إناء صيني أو نحوه حتَّى يضمحلّ جِرْمُهُ فيه، ثم يصب عليه الماء الصافي النقيّ ويغسل من جوانب الإناء حتَّى يمتزج الماء والشراب، ويترك ساعةً حتى يَرْسب الذهب، ثم يصفى الماء عنه ويؤخذ ما رَسَبَ في الإناء، فيجعل في مفتلة زجاج ضيقة الأسفل، ويجعل معه قليل من اللِّيقة، والنزرُ اليسير من الزعفران بحيث لا يُخْرِجه عن لون الذهب، وقليلٌ من ماء الصمغ المحلول، ويكتب به. فإذا جَفَّ صقل بمصقلة من جَزْعٍ حتَّى يأخذ حدَّه، ثم يُزَمِّك بالحبر من جوانب الحرف. (ج٢، ص ٤٧٧ـ٤٧٨).

الصنف الثاني ـ اللأزوَرْدُ: وأنواعه كثيرة، وأجودها المِعدِنيُّ، وباقي ذلك مصنوع لا يناسب الكتابة، وإنما يستعمل في الدِّهانات ونحوها، وطريق الكتابة به أن يذاب بالماء، ويلقى عليه قليل من ماء الصمغ العابيّ، ويجعل في دواةٍ كدواة الذهب المتقدِّم ذكره، وكلما رَسَبَ حُرِّك بالقلم، ولا يكثر به الصمغ كي لا يَسْوَدَّ ويَفسد. (ج٢، ص٤٧٨)

الصف الثالث: الزُّنْجُفْرُ، واجوده المغربي، وطريق الكتابة به ان يسحق بالماء حتى ينقم، وإن سحق بماء الرمان الحامض فهو أحسن، ثم يضاف عليه ماء الصمغ، ثم يلاق بلِيقة كما يُلاق الحبر، ويجعل في دواة ويكتب به. (ج٢، ص ٤٧٨).

الصنف الرابع: المَغْرة العِراقية، وهي مما يكتب به نفائس الكتب، وربما كتب به عن الملوك في بعض الأحيان. وطريقه في الكتابة كما في الزنجفر (ج٢، ص ـ ٤٧٨).

ثامناً ـ المِرْملة

واسمها القديم المِتْرَبة، جَعْلاً لها آلة للتراب، اذ كان هو الذي يُترب به الكتبَ.

وتشتمل على شيئين:

الأول: الظرف الذي يُجعل فيه الرملُ: وهو المسمَّى بذلك. ويكون من جنس الدَّواة إن كانت الدواة نُحَاساً، أو من النحاس ونحوه إن كانت خشباً على حسب ما يختاره رَبُّ الدواة. ومحلها من الدواة ما يلي الكاتب مما بين المِحْبرة وباطن الدواة مما يقابل المِنْشاة الآتي ذكرها، ويكون في فمها شُبَّاك يمنع من وصول الرمل الخشن إلى باطنها. وربما أُخذت مِرْملة اخرى اكبر من ذلك تكون في باطن الدواة لاحتمال أن تَضيقَ تلك عن الكفاية لصِغرها. وأرباب الرياسة من الوزراء والأمراء ونحوهم يتخذون مِرْمَلَة كبيرة تقارب حبةَ الرَّانج، لها عنق في أعلاها، تكون في الغالب من جنس الدواة من نُحَاسٍ ونحوه؛ وربما اتُّخِذت من خشب لقُضَاة الحكم ونحوهم.

الثاني ـ الرمل: وقد اختار الكُتَّابُ لذلك الرملَ الأحمرَ دون غيره، لأنه يكسو الخط الأسود من البهجة ما لا يكسوه غيره من أصناف الرمل؛ وخيرُهُ ما كان دقيقاً. وهو على أنواع:

النوع الأوَّل: ما يؤتى به من الجبل الأحمر الملاصِق للجبل المُقَطَّم من الجهة الشرقية، وهو أكثر الأنواع وأعمُّها وجوداً بالديار المصرية.

النوع الثاني: يؤتى به من الوَاحَات، وهو رمل متحجرٌ شديدُ الحمرة، يتُخذُ منه الكُتَّابُ حجارة لِطَافاً تُحَتُّ بالسكين ونحوها على الكتابة، واكثر ما يستعملها كُتَّابُ الصعيد والفيُّوم وما والاهما.

النوع الثالث: يؤتى به من جزيرةٍ ببحر القلزم في نَوَاحي الطُّور، وهو رمل دقيق أصفرُ اللون، قريب من الزعفران، وله بهجة على الخط إلا أنه عزيز الوجود.

النوع الرابع: رمل بين الحُمْرة والصُّفْرَة، به شُذُور بَصَّاصةٌ يَخالُها شُذُور الذهب، وهو عزيز الوجود جداً، وبه يُرَمِّل الملوك ومن شابههم. (ج٢، ص٤٧٩ ـ ٤٨٠)

تاسعاً ـ المِنْشاة:

وتشتمل على شيئين ايضاً:

الأول: **الظرف**، وحاله كحال المِرْمَلَة في الهيئة والمحلّ من الدواة من جهة الغطاء إلا أنه لا شُبَّاكَ في فَمِه ليتوصَّل إلى اللصاق، وربما اتخذ بعض ظرفاء الكُتَّابِ مَنْشاةً أخرى غير التي في صدر الدواة من رَصَاصٍ على هيئة حُقٍّ لطيف، ويجعلها في باطن الدواة كالمِرْملة المتوسطة، فإن اللصاق قد يتغيَّر بمكثه في النُّحاس: بخلاف الرُّصَاص. (ج٢، ص٤٨٠)

الثاني: **اللُّصاق**، وهو نوعين: أحدهما النَّشَا المتخذ من البُر، وطريقه أن يطبخ على النار كما يطبخ القُمَاش، إلا أنه يكونُ أشدّ منه، ثم يجعل في المِنْشاة، وهو الذي يستعمله كُتَّابُ الإنشاء ولا يعوِّلون على غيره لسرعة اللصاق به، وموافقة لونه للورق في صناعة البياض، والثاني المتُّخذ من الكَثيراء، وهو أن تُبلَّ الكَثيراءُ بالماء حتَّى تصير في قِوَام اللُّصاق، ثم تجعل في المنشاة. وكثيراً ما يستعمله كُتَّابُ الدِّيْوَنَةِ، وهو سريع التغير إلى الخُضْرة ولا يسرع اللصاق به. وينبغي أن يستعمل في اللُّصاق في الجملة المَاوَرْدُ والكافور لتطيب رائحته. (ج٢، ص٤٨٠)

عاشراً ـ المِثْقَبُ:

وهي آلة تشبه المِخْرَز. تتخذ لخرم الورق، وينبغي أن يكون محل الحاجة منها متساوياً في الدِّقَّة والغِلَظ أعلاه وأسفله سواء، لئلا تختلف أثقاب الورق في الضيق والسعَة، خلا أن يكون ذُبَابه دقيقاً ليكون أسرع وأبلغ في المقصود، وحكمه في النِّصاب في الطول والغِلَظِ حُكْمُ المُدْية، وقد سبق. وأكثر مَنْ يحتاج إلى هذه الآلة من الكُتَّاب كُتَّابُ الدواوين، وربما احتاج إليها كاتب الإنشاء في بعض أحواله. (ج٢، ص٤٨١)

حادي عشر ـ المِلْزَمَةُ:

قال الجوهري: الملزم بالكسر خشبتان تشدّ أوساطهما بحديدة تكون مع الصَّياقلة والآبَّارين، ولم يزد على ذلك. وهي آلة تتخذ من النُّحاس ونحوه، ذات دَفَّتين يلتقيان على رأس الدَّرْج حال الكتابة ليمنع الدرج من الرجوع على الكاتب، ويُحْبَس بِمَحْبَس على الدُّفَّتين. (ج٢، ص٤٨١)

ثاني عشر ـ المِفْرَشَة:

وهي آلة تتخذ من خِرَق كَتَّان: بِطانةٌ وظِهارة أو من صوف ونحوه، تُفْرَش تحت الأقلام وما في معناها مما يكون في بَطْن الدواة. (ج٢، ص٤٨١)

ثالث عشر ـ المِمْسحَة:

وتسمَّى الدفتر أيضاً، وهي آلة تُتخذ من خِرَقٍ متراكبة ذات وجهين ملوَّنين من صوف أو حرير أو غير ذلك من نفيس القُماش، يُمْسح القلم بباطنها عند الفَراغ من الكتابة لئلا يجف عليه الحبر فيفسد؛ والغالب في هذه الآلة أن تكون مدوَّرة مخزومة من وسطها. وربما كانت مستطيلة، ويكون مقدارها على قدر سعَةِ الدواة. (ج٢، ص٤٨١ ـ ٤٨٢)

رابع عشر ـ المِسْقاة:

وهي آلة لطيفة تتخذ لصب الماء في المِحْبَرَةِ وتسمَّى المَاوَرْدِيةُ أيضاً: لأن الغالب أن يجعل في المِحْبرة عِوَضَ الماء ما وَرْدٌ لتطيب رائحتها، وأيضاً فإن المياه المستخرجة كماء الوَرْد والخِلافِ والرَّيْحَان ونحو ذلك لا تَحُلُّ الحبر ولا تفسده بخلاف الماء. وتكون هذه الآلة في الغالب من الحلزون الذي يخرج من البحر المِلْحِ، وربما كانت من نُحَاس ونحوه، والمعنى فيها ألاَّ تخرج المُحْبرة من مكانها، ولا يصب من إناء واسع الفمِ كالكوز ونحوه، فربما زاد الصب على قدر الحاجة. (ج٢، ص٤٨٢)

خامس عشر ـ المِسطرة:

وهي آلة من خشب مستقيمة الجنبين يسطر عليها ما يُحتاج إلى تسطيره من الكتابة ومتعلِّقاتها؛ وأكثر مَنْ يحتاج إليها المُذَهِّبُ. (ج٢، ص٤٨٢).

سادس عشر ـ المِصْقلة:

وهي التي يُصْقَلُ بها الذهب بعد الكتابة، وهي من آلات الدواة لا محالة. (ج٢، ص٤٨٢)

سابع عشر ـ المُهْرقُ:

(بضم الميم وفتح الراء) وهو القِرْطاس الذي يكتب فيه، ويجمع على مَهارِقَ. قلت: وعدّ صاحبنا الشيخ زين الدين الآثاريّ منها المِدَادَ. وهو ظاهر، والمِخْيط، وفي عدّه بُعْدٌ. (ج٢، ص٤٨٢)

ثامن عشر ـ المِسَنُّ:

هو آلة تتخذ لإحداد السكين، وهو نوعان: أكْهبُ اللون، ويسمَّى الروميّ، وأخضرُ، وهو على نوعين: حجازيّ وقوصيّ؛ والروميّ أجودها، والمجازيّ أجوده الأخضرُ. (ج٢، ص٤٨٣)

تاسع عشر: في ما يكتب فيه: وهو احد اركان الكتابة الأربعة؛ وفيه ثلاث جمل:

فيما نطق به القرآن الكريم من ذلك

١ـ **الأول: اللوح**: قال تعالى: ﴿بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ﴾ قرأ العامة بفتح اللام على أن المراد اللوح واحد الألواح؛ سمي بذلك لأن المعاني تلوحُ بالكتابة فيه؛ ثم اختلفوا، فقرأ نافع برفع محفوظ على أنه نعت للقرآن بتقدير بل هو قرآن مجيد محفوظ في لوح، وصفه بالحفظ لحفظه عن التغيير والتبديل والتحريف. قال تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾، وقرأ الباقون بالجرّ على نعت اللوح. قال أبو عبيد: وهو الوجه، لأن الآثار الواردة في اللوح المحفوظ تصدّق ذلك، وهو أم القرآن، منه نُسِخَ القرآن الكريم والكتب المُنَزَّلة، ومنه تنسخُ الملائكة أعمال الخلق. (ج٢، ص٤٨٣ ـ ٤٨٤)

٢ ـ **الثاني ـ الرق**: (بفتح الراء) قال تعالى: ﴿وَالطُّورِ وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ﴾ قال المبرد: هو ما يرقّق من الجلود ليُكْتب فيه. قال المعافى بن ابي السبار: ومن ثَمّ استُبْعِد حمله على اللوح المحفوظ، والمنشور المبسوط، واختلف في الكتاب المسطور فيه، فقيل(١): اللوح المحفوظ. وقيل: القرآن، وقيل: ما كتبه الله تعالى لموسى وهو يسمع صرير الأقلام. (ج٢، ص٤٨٤ـ ٤٨٥)

٣ـ **القرطاس والصحيفة**: وهما بمعنى واحد وهو بالكادُ.

أما القرطاس، فقال تعالى: ﴿وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَاباً فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ﴾ قال ابن ابي السيار: القِرْطاس كاغَدٌ يتخذ من بَرْدِي مِصْر، وكل كاغَد قِرْطاس قال: والجمهور على كسرها، وضمها أبو زيد وعكرمةُ وطلحةُ ويحيى بن يَعْمَرَ. والذي حكاه الجوهريَ عن أبي زيد يخالف ذلك، فإنه قال فيه: قَرْطَسٌ (بفتح القاف من غير ألف بعد الراء) والمراد بالكتاب في الآية الكريمة المكتوبُ لا نفس الصحيفة. قاله المعافى.

وأما الصحيفة، فإنها لم ترد إلا بلفظ الجمع. قال تعالى: ﴿أَمْ لَمْ يُنَبَّأْ بِمَا فِي صُحُفِ مُوسَى وَإِبْرَاهِيمَ الَّذِي وَفَّى﴾ وتجمع أيضاً على صحائف، وسمى المصحف مُصْحفاً لجمعه الصحف. قال الجوهري: وسمى التصحيف تصحيفاً للخطأ في الصحيفة. (ج٢، ص٤٨٥)

في ما كانت الأمم السالفة تكتب في الزمن القديم: وقد كانت الأمم في ذلك متفاوتة، فكان أهل

الصِّينَ يكتبُون في ورق يصنعونه من الحشيش والكلاء، وعنهم أخذ الناسُ صنعةَ الورق؛ وأهل الهند يكتبون في خِرْق الحرير الأبيض، والفُرْسُ يكتُبُون في الجلود المدبوغة من جلود الجواميس والبقر والغنم والوحوش، وكذلك كانوا يكتبون في اللِّخاف (بالخاء المعجمة): وهي حجارة بيض رِقَاق، وفي النُّحاس والحديد ونحوهما، وفي عُسُبِ النخل (بالسين المهملة) وهي الحريد الذي لا خُوَصَ عليه، واحدهما عَسِيب، وفي عظم أكتاف الإبل والغَابُ لقربهم منه. واستمرَّ ذلك إلى أن بُعث النبيّ (ص) ونزل القرآن حين ينزل ويقرؤه عليهم النبي (ص) في اللِّخاف والعُسُب؛ فعن زيد بن ثابت رضي الله عنه أنه قال عند جمعه القرآن: «فجعلْتُ أتَتَبّع القُرْآنَ منَ العُسب واللِّخاف». وفي حديث الزهريّ: «قُبض رسول الله (ص) والقرآنُ في العُسُب» وربما كتب النبي (ص) بعض مكاتباته في الأدَم.

واجمع رايُ الصحابة رضي الله عنهم على كتابة القرآن في الرَّق لطولُ بقائه، أو لأنه الموجود عندهم حينئذ. وبقي الناس على ذلك إلى أن وَلِيَ الرشيدُ الخلافة وقد كَثُر الورق وفشا عمله بين الناس أمر ألاَّ يكتب الناس إلا في الكاغَد، لأن الجلود ونحوها تقبل المحو والإعادة فتقبل التزوير، بخلاف الورق فإنه متى مُحِي منه فسد، وإن كُشِط ظهر كَشْطُه. وانتشرت الكتابة في الورق إلى سائر الأقطار، وتعاطاها من قَرُب وبعد، واستمر الناس على ذلك إلى الآن. (ج٢، ص٤٨٥ ـ ٤٨٦)

في بيان أسماء الورق الواردة في اللغة، ومعرفة أجناسه: الوَرَق (بفتح الراء) اسم جنس يقع على القليل والكثير، واحدة ورقة، وجمعه أوراق، وجمع الوَرَقة وَرَقات. وبه سمي الرجل الذي يكتب ورَّاقاً. وقد نطق القرآن الكريم بتسميته قِرْطاساً وصَحِيفة كما مر بيانه. ويسمى أيضاً الكاغَدَ (بغين ودال مهملة) ويقال للصحيفة أيضا طِرْس، ويجمع على طُروس، ومُهْرَقٌ (بضم الميم وإسكان الهاء وفتح الراء المهملة بعدها صَقِيلاً، متناسب الأطراف، صبوراً على مُرُور الزمان. وأعلى أجناس الورق فيما رأيناه البَغْدَادي وهو ورق ثخين مع ليونة ورِقَّةِ حاشية وتناسب أجزاء، وقطعه وافر جداً، ولا يكتب فيه في الغالب إلا المصاحف الشريفة. وربما استعمله كُتّاب الإنشاء في مكاتَبات القانات ونحوها... ودونه في الرتبة الشاميّ، وهو على نوعين: نوع يعرف بالحَمَوي، وهو دون القطع البغدادي. ودونه في القدر وهو المعروف بالشاميّ وقطعه دون القطع الحمويّ، ودونهما في الرتبة الورق المصريّ؛ وهو أيضاً على قطعتين: القطع المنصوريّ، وقطع العادة والمنصوريّ أكبر قطعاً. وعَلَما يُصقَل وجهاه جميعاً؛ أما العادة فإن فيه ما يصقل وجهاه ويسمّى في عرف الورَّاقين: المصلوح. وغيره عندهم على رتبتين: عال ووسط. وفيه صِنْفٌ يعرف بالفوّى صغير القطع، خشن

غليظ خفيف الغرف، لا يُنْتفع به في الكتابة يُتَّخذ للحَلْوى والعطْر ونحو ذلك. وإنما نبهت على ذلك وإن كان واضحاً لامرين: أحدهما، الأ نُخْلي كتابنا من بيان الورق الذي هو أحد أركان الكتابة؛ الثاني، أنه قد ينتقل الكِتَاب إلى إقليم لا يعرف فيه تفاصيل أمر الورق المصري كما لا يَعْرِف المِصريُّون ورق غير مصر مَعْرِفَتَهُم بورق مصر؛ فيقع الإطلاع على ذلك لمن أراده. ودون ذلك ورق أهل الغرب والفرنجة فهو رديء جداً، سريع البلى، قليل المكث؛ ولذلك يكتبون المصاحف غالباً في الرَّقّ على العادة الاولى طلباً لطول البقاء (ج٢، ص٤٨٧ ـ ٤٨٨).



فهرس الكتاب

الصفحة

الصفحة

تسجيل شكر

موجه إلى

- ادارات المتاحف ودور الكتب العامة والخاصة التي بفضلها تمكنا من الاستشهاد، بصور ونماذج من محفوظاتها، في هذا الكتاب.

- شركة المطبوعات بشخص الاستاذ تحسين الخياط لعنايتها بنشر التراث العربي والسخاء على ابرازه بالمظهر اللائق. وفي هذا الكتاب الانموذج على ذلك.

- القائمين على قسم النشر في شركة المطبوعات وفي طليعتهم الاستاذ رضا اسماعيل لما بذله من جهود وقدمه من توجيهات في سبيل نشر الكتاب على الوجه الأكمل.

- القائمين على المراجعة والتصحيح والصف في شركة المطبوعات وعلى الاخص الدكتور احمد حاطوم والسيدة فضيلة الحكيم لدقتهما في المراجعة والتصحيح. والآنسة تركية التالي لحماسها وحرصها على صف النصوص وفقاً للاخراج الفني لهذا الكتاب.

- القائمين على طباعة هذا الكتاب في المطابع الدولية وفي طليعتهم السيدان عبد الغني اللاظ وجمال سيدة.

- كل قارىء لهذا الكتاب يسعى للمعرفة كي ينتفع منها وينفع بها.

فاروق سعد

من كتب د. فاروق سعد

اولا : في الاداب والفنون

1- دراسات وتحقيقات :

١ - **من وحي الف ليلة وليلة** .(عرض لاثر الف ليلة وليلة في الشعر والقصة وادب الاطفال وخيال الظل ومسرح الدمى وصندوق الدنيا والمسرح والفنون التشكيلية والموسيقى والسينما والصحافة والاذاعة والتلفزيون).(المجلد الاول ، الطبعة الاولى ١٩٦٢ ، المجلد الثاني، الطبعة الاولى ١٩٦٦ ، المجلدان الاول والثاني معا ١٩٦٥ ، المكتبة الاهلية - بيروت).

٢ - **مع بخلاء الجاحظ** .(دراسة تعرض ما ورد في كتاب الجاحظ مع تحليل مقارن لموضوع البخل ونماذج البخلاء في اداب العالم والكتابات والاعمال الفنية والادبية التي تناولت البخل مع منتخبات من الكتاب).الطبعة الاولى (مع البخلاء) الشركة اللبنانية للكتاب بيروت ١٩٧١ الطبعات: الثانية ١٩٧٨ والثالثة ١٩٨٠ الرابعة ١٩٨٣ الطبعة الخامسة ١٩٩١ دار الافاق الجديدة - بيروت .

٣ - **طوق الحمامة لابن حزم** .(دراسة مطولة قدم لها لتحقيق النص قوامها تحليل ادبي مقارن لكتاب ابن حزم ولما كتب عن الحب في الاداب العالمية).(دار مكتبة الحياة - بيروت الطبعات الاولى ١٩٧٢ الثانية ١٩٧٥ الثالثة ١٩٨٠).

٤ - **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني**. (مقدمة تحليلية وتنسيق للنص وفهرسته)، الطبعات :(دار الافاق الجديدة) بيروت:الاولى١٩٧٣، الثانية ١٩٧٧ ، الثالثة١٩٧٨،الرابعة ١٩٨١

٥ - **كليلة ودمنة لابن المقفع**.(دراسة مطولة قدم بها لتحقيق النص تقوم على مقارنة لفن الخرافة في العالم والاعمال الشعرية والنثرية الموضوعة فيه وموقع كتاب كليلة ودمنة فيها مع دراسة مقارنة لاثر فن الخرافة في الفنون التشكيلية والسينمائية). الطبعات : الاولى ١٩٧٧، الثانية ١٩٨٠ ، الثالثة ١٩٨٠ ، الرابعة ١٩٨٣ ، دار الافاق الجديدة . بيروت .

٦ - **تداعي الحيوان على الانسان لاخوان الصفا** .(مقدمة تحليلية للنص تتناول من جملة ما تتناوله ملحمة الحيوان وخرافة الحيوان والاعمال الادبية التي تنتمي الى كل منهما). - الطبعات : الاولى ١٩٧٧، الثانية ١٩٨٠، الثالثة ١٩٨٣ (دار الافاق الجديدة - بيروت) .

٧ - **حي بن يقظان لابن طفيل** .(مقدمة تشتمل على دراسة مطولة للنص المحقق تتضمن دراسة تحليلية مقارنة لقصة حي بن يقظان والقصص المستوحاة منها ولشخصية حي ونظائرها في الاداب والفنون في العالم يليها نص القصة) - لغاية ١٩٩٦ خمس طبعات- ٤ طبعات دار الافاق الجديدة - بيروت. آخرها الخامسة ١٩٩٢ وطبعة الدار العربية للكتاب تونس (ط١) ١٩٨٣ .

٨ - **مقامات بديع الزمان الهمذاني** .(مقدمة تحليلية مقارنة لفن المقامة على اساس اداب العالم والأدب العربي ونماذجه وتحقيق لنص).-الطبعة الاولى - دار الافاق الجديدة - ١٩٨٢ .

٩ - **جحا ونوادره** . (دراسة تحليلية مقارنة للنوادر الجحوية ومصادرها وللنماذج الجحوية في اداب العالم والاب العربي الحق بها نصوص قدم بها لمجموعة كبيرة من نوادر جحا). - دار الافاق الجديدة بيروت : الطبعة الاولى ١٩٨٢ ، الطبعة الثانية ١٩٨٤ ، الطبعة الثالة ١٩٨٦ ، الطبعة الرابعة ١٩٩٠ .

١٠ - **مع الفارابي والمدن الفاضلة** . (دراسة تحليلة مقارنة للمدينة الفاضلة ونظائرها ومضاداتها في التراث الادبي والفلسفي العالمي). - الطبعة الاولى ، دار الشروق القاهرة - بيروت ١٩٨٢ .

١١ - **فن الالقاء العربي الخطابي والتمثيلي** . - الطبعة الاولى الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ١٩٨٢ .

١٢ - **خيال الظل العربي**. (بحث مطول فني ادبي تحليلي مقارن في فن خيال الظل في العالم وخيال الظل العربي واصوله وانواعه واشكاله ونصوصه وشخصياته واعلامه) . - الطبعة الاولى شركة المطبوعات . بيروت ١٩٩٣ .

١٣ - **الف جارية وجارية**، لابن دفتر خوان العادلي .(مقدمة تحليلية مقارنة يليها النص الكامل لمخطوطة الكتاب) - قيد النشر .

١٤ - **قراقوش ونوادره** . (دراسة تحليلية مقارنة للشخصيات التي تحمل اسم قراقوش في التاريخ والاسطورة ولشخصية قراقوش في النوادر القراقوشية مع تحقيق مقارن لنصوص النـــــوادر ومصادرها ونظائرها في التراث العربي).- الطبعة الاولى دار الافاق الجديدة . بيروت ١٩٩٠ .

١٥ - **عمر بن ابي ربيعة في اخباره وشعره** . (مقدمة تحليلية ونشر النص الكامل لاخبار عمر في الاغاني للاصبهاني والنص الكامل لقصائده في الديوان وخارجه). - الطبعة الاولى دار الافاق الجديدة بيروت ١٩٩٧ .

١٦ - **رسالة في الخط وبري القلم لابن الصائغ** - (مقدمة تحليلية مقارنة مع نشر النص محققا)
- الطبعة الاولى شركة المطبوعات بيروت ١٩٩٧ .

١٧ - **الموشحات الاندلسية** - (مقدمة تحليلية مقارنة مع نصوص) - دار الافاق الجديدة بيروت سنة ١٩٩٧ .

١٨ - **فتح ملف كوتشوك هانم** . - قيد النشر .

2 - سير أدباء وفنانين .

١٩ - **باقات من حدائق مي** - سيرة مي زيادة مع منتخبات من تراثها. الطبعات: الاولى : منشورات زهير بعلبكي، بيروت ١٩٧٣ - الثانية ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٠ - الثالثة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٣ .

٢٠ - **سلوى حجازي شاعرة الحنان والياسمين**- (سيرتها مع دراسة عن نتاجها) الهيئة العامة للكتاب القاهرة - بيروت ١٩٧٣ .

٢١ - **رشيد وهبي ، فنان عصر ومعلم اجيال**- (سيرة الفنان مع صور من حياته ورسومه ولوحاته).- شركة المطبوعات بيروت ١٩٩٥ .

٢٢ - **فن الرسم بالقص العربي**، من الامير مسعود الى عبد الله الشهال - الطبعة الاولى دار الآفاق الجديدة . بيروت ١٩٩٤

3 - مسرحيات :

٢٣- **منصة الاعدام** (تمثيلية للتلفزيون) - الطبعة الاولى ، المكتب التجاري - بيروت ١٩٦٧ .
بناء درامي على اساس التكوين الزخرفي العربي .

٢٤ - **عودة شهريار** (مسرحية) .(تطبيق فني مقارن في استعارة شخصية اسطورية غربية اسبانية (اسطورة الدون جوان الاسبانية) لتفسير شخصية اسطورية شرقية عربية (شهريار) في عمل مسرحي) مع مقدمة تتناول شخصية كل من شهريار الدون جوان في الاداب والفنون في العالم .- الطبعة الاولى ، المكتب التجاري ، بيروت ١٩٦٨

٢٥ - **عصيان في معتقل الزمان**. - (سيناريو للرسوم المتحركة ومسرح الدمى ، وخيال الظل)الطبعة الاولى - دار البراع - بيروت ١٩٨٦ .

٢٦- **صعود مداس الطنبوري وسقوطه** (هرجة ايمائية)-الطبعة الاولى-دار البراع بيروت١٩٨٧

٢٧ - **الجاحظ تفرج وحكى** (هرجة) - قيد النشر .

٢٨ - **كارمن - ايماء** (ايمائية موسيقية) - قيد النشر .

4 - سيناريوهات شرائط مصوره

٢٩ - **فتى بغداد** (رسوم عبد العزيز تاعب) دار الشروق - القاهرة - بيروت ١٩٧٤ .

٣٠ - **حذاء الطنبوري** - (رسوم جميل المصري) دار بساط الريح - بيروت ١٩٧٨ .

٣١ - **حي بن يقظان** - (رسوم جميل المصري) - دار بساط الريح - بيروت ١٩٧٨ .

٣٢ -**طوق الحمامة** -(رسوم سوزان خير الله شوبلصي ومهى قرداحي غزيري وفاروق سعد).

ثانيا :في الشريعة والقانون :

٣٣ - **جرم سحب الشك دون رصيد** - مؤسسة الكتاب المصرفي - بيروت ١٩٦٤

٣٤ -**تراث الفكر السياسي قبل "الامير "وبعده** .-(عرض تحليلي مطول في ١٨٦ صفحة لمؤلفات الفكر السياسي السابقة لكتاب ماكيافللي (الامير) واللاحقة له نشر مع ترجمة كتاب الامير الى العربية
- دار الآفاق الجديدة ٢٠ طبعة اخرها ١٩٩٠

٣٥ - **الموطأ للامام مالك بن انس** -(تقديم للنص مع تحقيقه) - الطبعات الاولى ١٩٧٩ ، الثانية ١٩٨١ ، الثالثة ١٩٨٣ ، الرابعة ١٩٨٩ ، دار الآفاق الجديدة .

٣٦ - **صفات المنافق وعلاماته للفريابي** - (تقديم للنص مع تحقيقه) - دار الآفاق الجديدة بيروت - سنة ١٩٨٨ .

٣٧ - **قانون الفضاء الكوني** .- الطبعة الاولى ، الاهلية للنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٧٨ ، الطبعة الثانية الدار الجامعية بيروت سنة ١٩٩٢ .

٣٨ - **الاوزاعي امام أهل زمانه وامام لبنان على الزمان** - نشر في الكتاب الملسي لنقابة المحامين في بيروت سنة ١٩٩٤ - طبعة تبرع بنشرها الاستاذ تحسين الخياط ودار التقريب بين المذاهب الاسلامية - بيروت ١٩٩٤ ، وقدمتها مؤسسات الدكتور محمد خالد الاجتماعية لتوزع مجانا .